LA TABLE RONDE

FÉVRIER 1954

SOMMAIRE

LA RUBRIQUE DU MOIS

LETTRES DE KATHERINE MANSFIELD A JOHN MIDDLETON MURRY

Paris, 17 h. 30, mercredi.
(9 janvier 1918).

Mon cher trésor,

Je ne serai pas en état de vous envoyer une lettre « convenable » avant d'être à Bandol (1). Il est si difficile de garder son calme, et j'ai passé la journée à galoper après mes bagages, chez Cook, et au chemin de fer. Enfin maintenant ça y est, je vous écris d'un café près de la gare, ma grande malle est enregistrée, mes petits bagages sont à la consigne ; tout à l'heure, avant le départ du train, j'irai manger quelque chose au Duval où nous étions allé ensemble.

En somme, tout s'est très bien passé. On ne voyage pas fort commodément de nos jours, et il y a eu d'immenses complications dues à la tempête de neige. Nous sommes partis de Southampton à 9 heures du soir et ne sommes parvenus au Havre qu'à 10 heures du matin. Le bateau est resté à l'ancre des heures, au large du Havre, dans les rafales de neige, il y avait du roulis et du tangage à volonté. Vous ne me croirez pas si je vous dis que cela m'a plu, mais c'est vrai. D'abord, j'ai fait un dîner superbe en montant à bord — une énorme tranche de bœuf froid, bien maigre, avec des pickles, du beurre à volonté, du thé, et une masse de bon pain. Ensuite j'ai avalé une gorgée d'alcool et me suis fourrée au lit, dans une petite cabine très propre, chaude, avec une

(1) Katherine Mansfield qui a contracté une pleurésie en se rendant, à Garsington, auprès de John Middleton Murry, que l'on croyait menacé de tuberculose, décide de faire un séjour à Bandol dont elle pense que le climat lui permettra de se rétablir, — à Bandol où, en 1916, à la *Villa Pauline*, ils ont connu la période la plus heureuse de leur vie commune. Le mari de Katherine Mansfield ayant consenti au divorce, Katherine Mansfield et John Middleton Murry ont fait le projet de se marier le 17 avril 1918. Il était entendu entre eux que Katherine rentrerait en Angleterre au début d'avril.

stewardess parfaite pour s'occuper de moi. La couchette d'en haut était occupée par une veuve de général (voir plus bas). A part ses imitations de chat qui a une arête dans la gorge, j'ai été merveilleusement bien, je n'ai cessé de m'endormir et de me réveiller, mais je n'ai pas bougé jusqu'à l'arrivée au Havre. Là, j'ai fait des acrobaties pour monter sur le pont, où tout était blanc de neige. Je ne vous raconte rien en détail parce que j'ai l'intention de vous dire tout, un jour ; il ne faut rien oublier, cela vaut la peine.

Nous devions passer la journée au Havre, aussi ai-je pris une chambre dans un hôtel ; j'ai déjeuné, fait ma toilette, et dormi jusqu'au déjeuner de midi, tard. En France, la nourriture est admirable, il n'y a pas d'autre mot. Du pain qui vous donne faim rien qu'à le regarder, du beurre, du sucre, de la viande, sept espèces de fromages au déjeuner, et sept hors-d'œuvre. Nous sommes partis à 17 heures, avec la perspective d'arriver à Paris à 21 h. 20. Le wagon était bondé, pas chauffé, avec du vent et de la neige qui pénétraient. Cela, c'était horrible. Mais une vieille bonne femme de la Croix-Rouge m'a prise en charge, frictionnée, chouchoutée, et finalement elle m'a fait ingurgiter un dîner qui m'a coûté 6 francs ! Mais cela a été mon salut, parce que nous ne sommes arrivés à Paris qu'à 2 heures du matin. Un plongeon dans l'obscurité de poix, toutes les entrées du *Terminus* étaient fermées, sauf la porte de la petite rue. Mon Dieu ! que je me suis félicitée d'avoir retenu une chambre. On renvoyait une foule de gens. Mais moi, j'avançais d'un pas incertain le long d'un escalier princier, entre des salles de bal, des salons de réception, des cavernes scintillantes de chandeliers, jusqu'à ma chambre, de brocart jaune et bleu, qui me semblait valoir quelque 50 livres. J'ai dormi comme un sac et me suis levée de bonne heure. On criait les journaux : *l'Heure! la Liberté! la Presse!* Je me suis occupée de toutes mes affaires. Il tombe une neige dure. Les rues ne sont que glace et boue — si glissantes qu'*on marche comme un poulet malade.*

Malgré tout, je suis profondément, déraisonnablement heureuse. Je pensais que je serais déçue par la France cette fois-ci ; mais au contraire il me semble que c'est la première fois que je m'avoue à moi-même combien je l'aime, et pourquoi. C'est parce que, quoi qu'il arrive, je ne me sens jamais indifférente. L'indifférence est foncièrement contraire à ma nature ; pour moi, l'indifférence, c'est l'enfer, le seul dont j'ai fait l'expérience. Il règne ici un esprit extraordinaire — je suis très objective — tant d'humour, de vie, de gaieté, de chagrin, on ne peut voir tout cela sans penser avec stupé-

faction au tempérament de ciment de l'Anglais. Oui, ils ont le sentiment de la guerre, mais d'une façon différente. Mais à ce sujet-là aussi je vous écrirai plus à fond.

Mon trésor, ceci n'est pas une lettre. C'est une façon de reprendre mon souffle avant de commencer à vous faire de vrais récits. Oh ! comme je vous aime, ici ! le printemps de ma joie est de penser que nous nous appartenons, que nous sommes amants et époux.

Vous êtes à moi, je suis à vous pour toujours. Voilà une chose dont je ne reviens pas. Cette pensée m'emplit d'une joie surabondante, que j'exprimerai, je le sais, merveilleusement, pour vous et à travers vous.

Ribni — notre petit Jean-Baptiste — embrassez-le pour moi.

Et vous, vous êtes mon amour, et je suis vôtre pour toujours.

TIG.

Hôtel Beau-Rivage, Bandol, vendredi.
(11 janvier 1918).

Voici un exemple de la sincérité que nous nous sommes promises, chéri.

Mon chéri Bogey,

Je n'ai cessé de penser à ma lettre enthousiaste de Paris. Avec quelle ironie ! Il faisait sombre quand je l'ai mise à la poste, et l'humidité était telle qu'on croyait avoir deux crapauds en guise de pieds. Après pas mal de tracas, je me suis installée dans le train (plus question d'oreillers, à présent) et alors, en avant les réjouissances. J'aimais bien mes compagnons de voyage, mais oh là là ! comme on s'ankylose, j'avais mal aux pieds, et mon fer à repasser (1) devenait assez chaud pour brûler le dossier à boutons contre lequel je m'appuyais. Pas de wagon-restaurant, aucun espoir d'avaler quelque chose de chaud, et une tempête de neige jusqu'à Valence.

Il faut reconnaître que la campagne était ravissante au lever du soleil ; mais nous ne sommes arrivés à Marseille qu'à 1 heure de l'après-midi. Bon. Au moment où je descendais du train, une espèce de proxénète qui montait pour retenir une place à un super-proxénète me donne un tel coup dans la poitrine que j'en ai un gros bleu aujourd'hui. Je me dis : « Ça c'est bien Marseille. » Éreintée et affamée, je traîne mes

(1) Le nom par lequel Katherine désigne la sensation de brûlure à la poitrine.

bagages cinq kilomètres jusqu'à la consigne ; j'apprends que le train de Bandol part à 15 h. 30, et décide d'aller prendre quelque chose au buffet, juste en face. C'était très plein, aussi je m'assieds en face d'une dame mûre qui se met à me dévisager d'un air si bizarre que je lui dis : « *Cette place est prise? — Non, madame,* dit-elle avec une insolence rare, *mais il y a d'autres tables, n'est-ce pas? Je préfère beaucoup que vous ne veniez pas ici. D'abord, j'ai déjà fini mon déjeuner et cela me dégoûte de vous voir commencer, parce que j'ai l'estomac délicat, et puis...* » Là-dessus, elle lève les sourcils et s'en va. Je vous laisse à imaginer l'appétit et l'entrain qui pouvaient me rester après cet épisode.

A 13 h. 30, je suis allée faire enregistrer mes bagages ; une heure de queue, pour le billet, après quoi on me dit que je ne pourrai en obtenir un qu'après avoir fait viser mon passeport. Je le fais viser, je refais la queue, je rapporte mes bagages sur le quai à 3 heures juste ; là, attente au milieu d'une foule de gens jusqu'à 4 heures. Alors arrive un train, sur un autre quai ; des grappes de gens y grimpent comme des singes dans les buissons. Je venais d'y lancer mes couvertures lorsqu'on apprend qu'il s'agit d'un train de permissionnaires direct jusqu'à Toulon. Bon. Je redescends d'un pas incertain, je monte dans un autre train à un autre quai encore, je demande à trois personnes, si c'est le bon, elles n'en savent rien ; je m'assieds dans un coin, absolument fourbue.

Dans mon compartiment, il y avait huit officiers serbes et leurs deux chiens. De ma vie je ne dirai un mot contre les Serbes. Ils ressemblaient à un rêve de jeune fille, beaux, soignés, gracieux, jeunes, impétueux, avec de beaux yeux et de belles dents. Mais tout cela est secondaire. L'important, c'est qu'au bout de deux heures de manœuvres, cinq mètres en avant, cinq mètres en arrière, il y a eu une mêlée générale entre une plèbe de soldats et les civils du train. Les soldats voulaient le train pour eux, et qu'on évacue les civils. Ils n'étaient pas de bonne humeur, oh ! non, furieux, laids, ignobles. Ils tapaient aux fenêtres, ouvraient brutalement les portes, flanquaient dehors les gens et leurs bagages après eux. Ils arrivent à notre wagon, font irruption en masse, disent aux officiers de sortir ; l'un d'eux m'attrape comme un paquet de couvertures. Je ne dis pas un mot, j'étais tellement à bout que tout m'était égal ; je m'interdisais de fondre en larmes, voilà tout ce dont j'étais capable. Mais alors l'un des officiers repousse les soldats, dit que j'étais sa femme, et que cela faisait cinq jours que nous étions en voyage ; quand le *chef militaire de la gare* arrive, il lui dit la

même chose, et, lui aussi, le flanque dehors, claque la porte, ôte la laisse aux chiens et maintient la porte fermée. Les autres se tassent dans le soufflet entre les wagons, et nous restons ainsi en état de siège jusqu'au départ du train, à 7 heures. Si vous aviez entendu les criailleries, les claquements de portes ! Les Serbes avaient épinglé les stores et je suis restée cachée au milieu d'eux jusqu'à ce qu'on se mette en route. Entre temps, la nuit était venue ; dans l'obscurité complète, j'étais sûre de ne pas reconnaître la gare, d'autant plus qu'il y avait un mistral épouvantable et qu'on n'entendait pas le nom des stations. Alors, à chaque arrêt, ils ont ouvert la fenêtre et crié dans leur bizarre français haché pour qu'on leur dise où nous étions. C'étaient des types épatants. Je ne les oublierai jamais. Nous sommes arrivés à Bandol à 9 heures. J'ai eu l'impression que ma malle était partie pour toujours, mais j'ai saisi les deux valises et ai traversé la voie à toute allure. Je n'aurais pas pu aller à pied, mais heureusement le garçon de l'*Hôtel des Bains* était à la gare, et bien qu'il m'ait dit qu'*il n'était pas bien avec le patron*, il a fini par m'emmener.

Le vestibule était froid et sentait la fumée. Une femme inconnue est arrivée, en s'essuyant la bouche avec une serviette ; en un éclair, j'ai compris que l'hôtel avait changé de propriétaire. Elle dit qu'elle n'avait pas reçu la moindre lettre, mais qu'il y avait une quantité de chambres disponibles ; elle m'a conduite. La mienne était occupée ; j'ai fini par prendre celle d'à côté, à condition qu'elle ferait enlever l'un des lits. C'était la moins chère, 12 francs par jour ! On a mis l'eau courante dans les autres, et elles coûtent 13 francs ! Les grand poêles du corridor n'étaient pas allumés... J'ai demandé de l'eau chaude, une bouillotte, j'ai avalé une soupe, enveloppée jusqu'aux yeux, et je suis tombée dans mon lit après avoir vidé l'alcool de mon flacon. Avant tout, il fallait dormir et ne plus penser à tout cela.

Ce matin, quand j'ai ouvert les persiennes, il faisait un temps merveilleux, mais je suis restée au lit jusqu'à midi. Ma grande malle est arrivée, cela tient du prodige. Après déjeuner, je suis allée au village. Les Meynet ne sont pas là en ce moment. La femme du tabac ne m'a pas reconnue, et elle n'avait pas de tabac. Absolument personne ne m'a reconnue. J'ai acheté de quoi écrire, quelques bonbons à la menthe — ils reviennent à peu près à un penny les deux — et tout d'un coup, j'ai rencontré Ma'ame Gamel. Elle non plus ne m'a pas reconnue, avant que je lui explique qui j'étais. Alors elle a été très aimable. « *Ah! Ah! vous avez beaucoup changé. Vous avez été ben malade, n'est-ce pas? Vous*

n'avez plus votre air de petite gosse, vous sa-avez. » Je l'ai accompagnée à la boutique, toute pareille, et j'ai vu la vieille grand-mère qui avait tant de tendresse pour vous. J'ai acheté un petit pot de confiture de cerises et je suis revenue chez moi — pour trouver que ma chambre n'était pas faite encore.

Vous pouvez vous en douter, je suis accablée. Je me sens encore faible, après ce voyage, mais cela va passer, je m'arrangerai très bien ici dès que j'aurai *la force nécessaire.* Tout est toujours aussi ravissant, même pour mes yeux aveugles, la mer est d'un bleu sombre de jacinthe, les palmiers étincellent, les montagnes sont violettes à l'ombre et vert jane au soleil. Devant ma fenêtre, le mimosa est en boutons. Ne vous inquiétez pas pour moi. Maintenant que j'ai passé par ce voyage-là et par le verglas de Paris, vous pouvez être sûr que je ne tomberai jamais en route. Dès que ma chambre sera prête, je vais travailler. J'en ai le sentiment, et c'est ce qui importe, Bogey. Je ne suis même pas très triste. Tout cela m'a secouée, naturellement. Je vais vous dire exactement l'impression que j'ai. Je suis comme une mouche qu'on vient de retirer du pot au lait ; elle est trop laiteuse encore, et asphyxiée, pour commencer à se nettoyer. Les lettres mettront sans doute fort longtemps à arriver, six ou huit jours peut-être, aussi ne vous inquiétez pas si vous êtes sans nouvelles.

Prenez soin de vous-même. Aimez-moi comme je vous aime. Oh ! ce n'est pas le jour de se mettre à écrire là-dessus ; mon cœur commence à me faire mal et mes bras se tendent vers vous. Je suis toute seule, toute faible, mais ce n'est qu'un moment à passer ; vous savez ce que c'est.

Votre femme pour toujours.

TIG.

Samedi (12 janvier 1918).

Bogey,

Vous allez m'écrire aussi souvent que possible, au commencement, n'est-ce pas? Parce que les lettres mettent longtemps à venir, et *je suis malade.* Je viens de me lever ; j'ai mis tous mes habits, mon manteau de laine, votre jaquette géranium, le cachemire par-dessus, la couverture rose d'Ottoline autour de mes jambes ; la carpette est pliée sous mes pieds. Le feu est allumé, mais il cesse de brûler aussitôt que je relève le tablier ! C'est toujours la même histoire. Il fait un froid pénétrant, une étrange lumière grise sur le ciel et sur la mer. Je me suis levée parce qu'il faut absolument que je travaille ; dans mon lit, je ne peux pas. S'il me faut languir

en terre étrangère, toute seule, il faut au moins que j'abatte de la besogne, ou alors cela n'en vaut pas la peine. Je vous en prie, Bogey, écrivez-moi des lettres pleines de chaleur, *il fait tellement froid...*

Faites en sorte que tout soit agréable *chez vous;* c'est la plus grande joie que je puisse espérer, savoir que vous êtes bien, content, que vous pensez à moi et travaillez le soir.

Ici, on ne trouve pas de cigarettes, rien que des cigares. Il y a une « crise » dans le tabac, comme dans le reste. L'hôtel est très calme ; il n'y a que quatre vieux tableaux. Demain j'écrirai à Mme Geoffroi.

Mon petit trésor. Mon amour, mon cher petit camarade. Est-ce que nous ne nous sommes pas fait des signes d'adieu bien longtemps, ce matin?

Dites-moi que vous voulez que je revienne en avril. Dites-moi qu'il faut absolument que je rentre en avril.

Votre WIG.

Dimanche (13 janvier 1918).

Mon trésor,

Hier, j'ai eu si froid que j'ai pris la décision de faire une petite promenade, de gré ou de force, pour me réchauffer un peu avant le soir. Je me suis donc empaquetée, et en avant. Pour commencer, j'ai été me faire inscrire à la mairie. Le vieux secrétaire était là, au bureau, avec son képi galonné ; j'ai vu le tambour dans un coin. Il s'occupait à découper, avec la plus grande dignité, la photographie d'une beauté espagnole d'une carte postale ; puis il l'a collée au dos de son carnet en émettant un souffle poussif. Le maire, comme d'habitude, ne voulait rien avoir à faire avec mon passeport ; j'ai fini par le convaincre que c'était nécessaire, et, quand il s'est résolu à l'examiner, il a fait les choses tout à fait à fond. Résultat : je suis inscrite sous le nom de Kadreen Bovden, fille d'Arnold Beauchamp et d'Anne Dysa, de Nouvelle-Zélande. Dans l'impossibilité de lui donner une idée plus exacte, je l'ai laissé faire.

Ensuite, j'ai vu que les stores des Meynet étaient relevés ; je suis entrée. Il n'y avait que M..., assis sur un tabouret, en train de faire une couture à une longue botte de cuir rouge, plus bigle que jamais. Il ne m'a pas reconnue. Madame est sortie, mais il pense qu'elle ne va pas tarder. « *Marie est allée à Marseille il y a deux mois, et puis elle n'est pas revenue, voilà!* » Aurais-je désiré une villa, par hasard? Il a commencé à m'accabler sous une multitude de villas de quatre pièces, mais je ne me sentais pas très bien et je suis partie.

J'ai décidé d'aller voir Ma'ame Allègre. L'après-midi était gris et froid ; le jour tombait. La mer, très haute, faisait un grand bruit. Lorsque j'ai passé devant la vigne où travaillaient toujours les deux petits garçons, je me suis rendu compte tout d'un coup que je souffrais, oh ! si fort, si fort — j'étais toute faible d'émotion. Enfin je suis parvenue au carrefour, au poteau indicateur : Gravier, deux kilomètres. Et puis, j'ai aperçu notre petite maison. J'ai continué, je me demande comment j'ai poussé le portail chantant des Allègre, les graviers ont craqué sous mes pas. La porte de la villa était ouverte. Quand je suis arrivée à la véranda de pierre, que j'ai revu l'amandier, le petit jardin, la table de pierre ronde, le fauteuil creusé dans le rocher, les marches qui descendent à la cave ; ensuite, lorsque j'ai relevé les yeux vers notre maison rose, avec ses guirlandes de coquillages peints au-dessus des fenêtres, et les volets de cet étrange bleu-gris, je me suis dit que jamais, dans mes souvenirs les plus heureux, je ne m'étais tout à fait rendu compte de sa beauté. Chez les Allègre, impossible d'obtenir la moindre réponse, mais j'étais si certaine d'avoir entendu remuer dans notre maison que j'ai fini par frapper à notre porte. Vous vous rappelez comme elle était dure. Elle s'ouvrit lourdement, et apparut Ma'ame Allègre, dans son petit châle noir, toujours aussi grise et décharnée.

— *Vous désirez, madame?*

Je suis tout juste parvenue à lui dire : « *Bonjour, madame. Vous m'avez oubliée?* » Alors, elle s'écrie : « Ah ah ! je reconnais votre voix. Entrez, entrez, madame. J'étais justement en train d'aérer la villa. Entrez au petit salon. *Comment ça va? Et votre mari?* » etc., etc.

J'ai traversé l'antichambre ; elle a ouvert une moitié des persiennes et nous nous sommes assises des deux côtés de la table, elle à votre place, moi à la mienne, le dos à la cheminée ; nous avons longuement bavardé. Elle se souvient fort bien de nous. Bien des fois son mari et elle ont eu envie de nous voir revenir. Son mari se demandait toujours ce qui nous était arrivé. Nous étions comme deux enfants, a-t-elle dit, et c'était pour eux un bonheur de nous avoir là. Son fils a été blessé ; il est à la frontière suisse, dans le service postal. Ils ont fait le voyage de Paris pour le voir. Je lui ai demandé ce que sont devenues les fleurs, parce qu'il n'y en a pas une, ni jonquilles, ni géraniums, ni roses, pas même une fleur d'oranger. Elle m'a promis qu'elles y seraient toutes, « *plus tard, plus tard. C'est la faute du mauvais temps.* »

Mais tandis que nous étions là, à bavarder, que je me voyais sourire, répondre, caresser mon manchon, discuter la

ration de viande, la mauvaise qualité du pain, les prix élevés et la guerre, j'ai senti tout d'un coup qu'en haut, vous et moi, nous étions étendus comme les enfants d'Édouard dans la Tour de Londres, étouffés sous des coussins ; elle et moi, nous étions les vieilles commères qui font la veillée. J'avais à peine la force de regarder autour de moi. Quand j'ai vu au mur ma photographie, que vous aviez laissée, j'ai failli m'effondrer. A la fin je suis partie ; au bout du sentier, je suis restée appuyée au mur bas, à regarder la mer violette qui fouette ces étranges masses d'algues compactes et noires. Quand je suis arrivé au bas de notre escalier étroit, si beau, il s'est mis à pleuvoir. De grosses gouttes tombaient à contre-cœur sur mes mains et sur mon visage. Un rayon de lumière éclatait dans le demi-jour, venant du phare ; un groupe de soldats donnait des coups de pied à quelque chose, sur le sable, entre les palmiers, un chien mort, sans doute, ou un petit chat garrotté.

Tout est si calme, aujourd'hui. Cela me rappelle d'autres dimanches d'ici. Pas un atome de soleil, un ciel de plomb, une mer d'huile. Je pense que je peux presque espérer une lettre de vous demain. J'ai passé une mauvaise nuit, je toussais et transpirais tellement qu'il me fallait m'éponger la figure sans répit. Je me disais tout le temps : il doit être 5 heures, pour découvrir qu'il était seulement 1 heure un quart. Oh ! ces longues nuits solitaires, quand on est malade ! On ne les oublie plus. Mais ce matin, après avoir déjeuné, j'ai dormi jusqu'à 11 heures. J'entendais tous les bruits dans le corridor, et pourtant j'étais profondément endormie.

Seigneur Dieu ! je viens de me rappeler que c'est seulement dimanche dernier que je suis venue chez vous, nous étions si heureux, vous me faisiez mes tartines, nous nous embrassions — allons, tais-toi.

Tout cela va passer, le printemps arrive ; il fera chaud, vous m'écrirez et nous nous retrouverons. Seigneur, je crois.

Votre enfant.

WIG.

Vendredi (18 janvier 1918).

Mon chéri trésor de Boge,

Ce matin, j'ai bondi de mon lit comme si c'était un taureau qui mavait apporté votre dépêche au bout de sa corne ; je me suis empaquetée, boutonnée, et : j'ai volé à la poste pour télégraphier à Geoffroi d'attendre d'avoir de mes nouvelles. J'ignore absolument si cela arrivera à temps...

Hier soir, je ne me sentais pas encore très bien. J'ai grimpé

dans mon lit, je me suis endormie et j'ai rêvé de vous, un rêve merveilleux. Vous arriviez près de moi, en roulant des épaules, comme toujours, et vous disiez de cette voix de jeune garçon qui a le don de m'émouvoir : « Wig, j'ai laissé pousser ma barbe. » C'était vrai : de ma vie je n'avais vu une barbe aussi jolie. Je tendais un doigt vers vous, et soudain (nous nous trouvions dans une maison pleine de gens) j'ai senti que tous les êtres qui nous entouraient nous aimaient de tout leur cœur. J'avais mon petit fichu espagnol sur les épaules, et vous étiez en velours côtelé. Vous me preniez par la main, nous nous regardions, je m'apercevais que nos yeux débordaient de larmes, et nous nous mettions à rire. Ah ! la douceur de ce rire ! Je me suis réveillée, j'ai oublié complètement que je me trouvais dans un lit étranger ; pour la première fois depuis que nous nous sommes séparés, j'étais en train de rire, je savais bien que ce n'était qu'un rêve, mais le rire s'échappait de moi, et apportait un tel soulagement à la douleur... Aujourd'hui, par exemple, il fait froid, le vent souffle, mais j'ai eu deux lettres de vous, et puis mon rêve, aussi je vous tiens, mon bien-aimé, tout contre ma poitrine, j'embrasse le haut de votre chère tête, et je vous donne l'un de ces mille petits noms que j'ai inventés pour vous... Aimez-moi. Aimez-moi comme je vous aime. Quand le nuage se sera retiré d'au-dessus de nous, nous serons deux petits rayons de lumière qui dansent dans les champs de pâquerettes. Il valait mieux que je me guérisse loin de vous.

Je vais vraiment mieux qu'avant. Je dors davantage, et la douleur n'est plus la même. Je crois que je viens de prendre encore un de ces tournants, j'ai réussi tout juste, vous savez, comme lorsqu'on apprend à monter à bicyclette. Tout à l'heure, j'ai eu également des nouvelles de L. M... : une lettre pleine d'entrain. Boge, votre lettre était écrite lundi dernier, et nous ne sommes que vendredi. Seigneur, je vous remercie pour votre miséricordieuse poste.

Oh! mon amour
Quel ami, quel compagnon
Désirer, aimer, sinon
Vous mon amour, vous seul au monde...

Shakespeare a su ce qu'est notre amour. Oui, j'ai emporté le mien. C'est une citation du *Conte d'hiver* — la fin de la tirade de Camillo. On croirait que cela a été écrit au XIXe siècle.

Est-ce que c'est dangereux de vous envoyer un manuscrit recommandé? Vaut-il mieux que je le garde? J'aimerais bien

vous l'envoyer, qu'on le tape et que vous puissiez le lire. N'oubliez pas de me répondre sur ce point, s. v. p.

Il faut que nous nous débarrassions de *Madame votre femme de ménage* quand je reviendrai. Je partirai d'ici le 1er avril au plus tard. En attendant, le vent gémit, le ciel est mauve, la mer bouillonne... Il est 4 heures et demie, et la nuit tombe déjà. La montre bourrue que vous m'avez achetée tictaque sans rémission. Souvent, j'ai envie de la fourrer dans un pot à eau ou une tasse de café, mais je me retiens. C'est vous qui la garderez, quand je reviendrai. Quand je reviendrai... voilà tout ce que mon cœur sait dire. Il ne voit rien, il n'entend rien. Il reste profondément endormi dans ma poitrine, sauf quand je vous écris. Très loin, je distingue un beau poème qu'on pourrait tirer de cette idée, ou plutôt on verrait un petit enfant endormi, l'amour ; quand elle se penche sur lui et lui murmure le nom de son père, il bouge, s'étire, ouvre les yeux et rit — mais il faut qu'elle le laisse dormir, qu'elle lui dise « chut », et qu'il se rendorme. Je vois déjà le poème... Peut-être pourrais-je l'écrire en prose. Maintenant, je vais fermer les volets et me mettre au travail. Je mettrai demain mes lettres à la poste.

Samedi. J'en étais là lorsque Victorine a passé la tête. « Il y a là une dame qui vous demande en bas. » Tout à coup j'entends des pas, et apparaît Mme G... « *Ma chère amie, j'avais idée que vous étiez paralysée.* » Elle me prend dans ses bras, je fonds en larmes, elle pleure aussi, je mouille complètement le col invraisemblable de son manteau, elle pleure de plus belle. Ensuite j'essaie de lui expliquer mon télégramme, cependant qu'elle m'explique que votre dépêche à vous était arrivée la veille au soir. Pour me rejoindre, elle avait voyagé depuis 8 heures du matin, et elle n'en pouvait plus. C'était un peu terrible. Nous avons continué à nous donner mutuellement des explications et du « chère amie », jusqu'à tant que je me suis dit que j'allais tomber par terre, comme Slatkovsky (1). A la fin, elle s'en est rendu compte, elle a dit qu'elle allait vous écrire que j'ai *très bonne mine, que je ne suis plus fatiguée,* « *parce que votre mari, ce pauvre enfant, doit être fou,* » etc., etc. Elle dit que son mari n'a jamais réellement exercé de métier, et le voilà maire, à présent. Elle n'a cessé de répéter qu'il me faut manger, bien me couvrir, manger, manger ; elle voudrait que j'aille faire un séjour à Carpentras, en mars, avant mon départ.

(1) Slatkovsky, le directeur du bureau où travaillait Kotéliansky. C'était un type comique, quasi légendaire, dans notre groupe d'amis.

Enfin, on a sonné pour le dîner, nous avons pris le repas ensemble, et puis elle est remontée avec moi et est restée dans ma chambre jusqu'à 11 heures et demie ! à parler de Swinburne, Mistral, Aubanel, Keats, Henri Fabre. Enfin, elle s'est retirée, et je me suis jetée au lit en gémissant. Figurez-vous que ce matin, à 8 heures un quart, elle est apparue, harnachée de pied en cap, toute prête à *envoyer la dépêche à ce pauvre M. Bowden*. Bon. Après cela, elle s'est installée près de moi et a parlé littérature jusqu'à midi ! Ensuite, je l'ai accompagnée à la gare : le train de 1 h. 15 n'est arrivé qu'à 5 heures moins le quart. Il pleuvait à verse, il faisait un froid décourageant. Et elle, la pauvre, elle ne sera pas chez elle avant demain : elle passe à Avignon à 2 heures du matin. Quel pèlerinage d'amour, pour elle ! Quant à moi, je me demande comment j'ai fait pour supporter sa conversation. Je mourais et je revivais sans cesse — toute la poésie provençale y a passé, sans une exception. La voilà partie, sûre qu'elle va bien vous rasséréner ; et moi, j'ai tellement mal à la poitrine, à gauche, que je vais demander à Jeanne si elle peut m'indiquer un médecin, rien que pour savoir à quoi m'en tenir sur cette douleur. C'est une sensation d'atroce brûlure. Par moments, si je lève le bras au-dessus de ma tête, cela apporte un certain soulagement. Qu'est-ce que cela peut être?

J'ai reçu tout à l'heure le *Times* et la *Nation*. Merci, mon amour. Sept heures moins vingt-cinq. Je vous aime tant, je vous aime tant. Le vent hurle, les volets grincent, ce vieil hôtel vide semble être sur une île, loin, loin de tout. Mais je vous aime tant. Je suis à vous, toute à vous, pour toujours.

Mon trésor, ne m'envoyez pas un sou de plus, s. v. p. C'est très sérieux, ce que je vous dis là. Mettez de côté. Plus tard, nous aurons envie de trouver toutes nos poches pleines. De mon côté, je vais faire toutes les économies possibles. Comptez sur moi pour cela.

Une fois de plus, je vous en conjure, prenez soin de vous. Évitez de garder les pieds mouillés, mangez, restez au chaud, dormez. N'oubliez pas que je vous adore, que je ne peux permettre qu'on touche à un seul cheveu de votre tête. Pour moi, vous êtes parfaitement gentil, mais gardez-vous, mettez-vous aux petits soins, pour vous-même, de la part de votre petite femme.

WIG.

Lundi (21 janvier 1918).

Mon petit Boge,

Juste un mot pour vous dire que je vais de mieux en mieux. Le temps, lui, a beaucoup empiré. Jamais, ni en bateau, ni dans mon petit pays, ni nulle part ailleurs, je n'avais entendu un vent pareil. Dans la nuit, tandis que je restais immobile dans mon lit, à écouter, Dieu sait combien de vieux marins ont crié dans le vent, et combien d'âmes en peine ont passé en tourbillonnant. J'ai pensé à l'angoisse que cela doit représenter pour une femme de pêcheur. Quel réconfort peuvent trouver ces pauvres créatures, et à qui peuvent-elles adresser leurs prières, quand ce vent-là et cette mer-là sont contre elles? J'ai pensé aussi que cela a dû être par une tempête toute pareille que Shelley s'est noyé. Ce matin, à l'aurore, un sous-marin et un contre-torpilleur ont essayé de prendre la mer, mais ils ont été obligés de faire demi-tour. Je les ai méprisés, je me suis dit que des marins anglais en seraient bien venus à bout. Et puis, malgré tout ce que j'ai pu dire, je ne croirai jamais que ces espèces de Français soient jamais capables de faire marcher un bateau ou de lancer une balle, ou de faire quoi que ce soit qui aille à la cheville des Anglais. Si vous aviez vu cette mer, aujourd'hui, gonflée et fumante comme une troupe de monstres affolés qui courent...

Hier soir, ma petite bonne m'a apporté un cadeau : des boutons de roses. J'en ai deux jarres vertes toutes pleines, et des *soleils d'or* par-dessus le marché. Elle a été faire un tour à la campagne, m'a-t-elle dit, et une amie lui en a fait cadeau. Elle est arrivée avec son bouquet, toute mignonne, bonnet de laine noire et joues rouges. Un instant après, « Madame » est venue me demander si j'avais envie d'une tasse de vin chaud, le soir, pour me faire passer la toux. « *Je ne savais pas que vous aviez été si fatiguée.* » Eh bien, il est un peu tard pour prendre des remèdes, maintenant que je me sens tellement en meilleure forme, mais malgré cela, j'ai accepté le vin, chose fort agréable. Enfin, le capitaine du sous-marin, qui m'avait entendu demander en vain du tabac, m'a fait cadeau de tout un paquet de maryland — pas des cigarettes, du tabac. Tout cela fait que je trouve plus de charme aux gens aujourd'hui.

Mon cher cœur, tandis que je vous écris, le soleil a passé la tête à travers un nuage en forme de char-de-Vénus ; il nous donne sa bénédiction, à vous et à moi, sur cette page. Ce matin, je me suis dit : en février je pourrai déclarer que

je ne reviens pas le mois prochain, mais l'autre ; février n'est qu'un tout petit mois, aussi, quand il aura passé et que mars aura fait irruption, il n'y aura plus que quelques petites semaines jusqu'à avril. Est-ce que cela vous donne du courage, comme à moi?

Je serai en pleine forme, j'aurai des masses de cadeaux pour vous, et deux bougies que personne ne pourra souffler : mes yeux. Vous découvrirez que je suis une espèce d'arbre de Noël. Nous nous dirons bonjour avec la main, puis nous serons dans les bras l'un de l'autre. J'espère bien que Rib sera avec vous, avec un petit feutre et un manteau taillé sur le patron de votre grand pardessus vert.

Est-ce que cette lettre vous fait sentir que vous êtes le Bogey le plus aimé et le plus chéri de la terre? Si ce n'est pas le cas, ce n'est pas ma faute ; cela devrait bien vous produire cet effet. Je vais à la poste ; puis déjeuner, j'allume mon feu et j'écris.

Toujours à vous.

WIG.

Soignez-vous bien.

Mardi (22 janvier 1918).

Mon amour,

Je ne puis pas vous écrire comme je le voudrais, tant que cette flèche cruelle que je n'ai arrachée de mon sein que pour la plonger dans le vôtre n'en sera pas retirée. Comment ai-je pu vous faire tant de mal? Jamais plus je ne pousserai de cris, non, je me ferai plutôt dévorer par les ours. Jamais, jamais je ne me pardonnerai.

Je vais vous donner mon emploi du temps, pour que vous voyiez comme je prends bien soin de ma santé. Je reste au lit jusqu'à midi. Je m'habille devant le feu. S'il fait beau, je vais faire une petite promenade, l'après-midi, puis je reviens au coin de mon feu. Après souper, vers 8 h. 30, au lit. L'ordinaire est bien meilleur depuis que les sous-marins prennent ici les deux grands repas. Maintenant, c'est vraiment bien, et les portions qu'on me sert depuis deux jours sont si considérables qu'on doit me soupçonner de porter au moins des jumeaux *sous mon cœur*. Je m'élance dans des soupières entières de bonne soupe épaisse, j'escalade des montagnes de purée, je fonds dans la marmelade. Après cela, vous saurez que je me soigne, moi.

Parlez-moi de vous. Mon amour, mon cher cœur, mon Bogey à moi. Si vous saviez ! Tout mon être se tourne vers vous, se pose des questions, avec un peu d'anxiété. Ici, les

premiers jours, je me disais sans cesse : « Nous n'avons jamais eu réellement de vie commune, parce qu'avant, nous nous voyions de trop loin, et ce n'est que maintenant que nous sommes capables de concevoir le sens et la beauté qu'aurait une telle vie. » Il faut que nous l'ayons — nous l'aurons.

Quand vous répondrez à cette lettre, dites-moi si vous êtes encore affamé — vos menus de déjeuner. Avez-vous suffisamment de lait? Ces détails ont leur importance, comme vous le savez.

Comme je vous le disais hier, je resterai ici jusqu'à la première semaine d'avril, à moins que vous ne désiriez que je revienne plus tôt. Alors, mon navire mettra le cap sur l'Angleterre... Grand Dieu ! « Il n'est pour moi richesse ni terre au monde, là où tu n'es pas. » Jusque-là, je vais travailler, devenir quelqu'un d'infatigable, vous écrire, ménager notre argent, et si je sais que vous êtes satisfait, que vous ne vous inquiétez pas, mais que vous travaillez, passez des soirées tranquilles, et aussi, peut-être, que mon amour vous apporte un peu de rafraîchissement, rend votre bureau un peu moins odieux, alors — alors je serai aussi heureuse que cela est possible, sans vous.

Parce que, c'est très sérieux, je vous adore.

J'ai décidé de vous envoyer mon travail par la poste. C'est risqué, mais je recommanderai le paquet, et j'en conserverai un brouillon. Je veux que vous voyiez ce que je fais, dès que c'est écrit noir sur blanc.

Lorsque j'aurai eu votre réponse à mon télégramme, je vous écrirai à fond. Vous, écrivez-moi deux fois par semaine, mais moi, puisque je n'achète pas de cigarettes (oh ! quels bébés nous faisons !) je peux me permettre d'écrire tous les jours. J'ai du temps, et je compte le faire, à moins que je ne vous fatigue — oh ! je vous prends dans mes bras, un instant, si tendrement, je vous enlève votre bague, je mets un baiser sur votre doigt, je remets la bague — rien de plus.

Le vent souffle toujours, c'est un ouragan. Cette nuit, la pluie s'était mise de la partie, mais maintenant le soleil bat des ailes comme un milan ; on se croirait sur un bateau. L'hôtel est tout verrouillé, tout barricadé, les grandes portes sont fermées, ce qui plonge le vestibule dans une pénombre bizarre. Tout le monde s'emmitouffle ; si on ouvre une fenêtre, tous les embruns que charrie le vent se précipitent dans la chambre. Les grands palmiers craquent avec des bruits de bouchons qui sautent ; plus d'un panache scintillant traîne dans la poussière. Les gens disent qu'on n'a jamais

vu pareille tempête. Maintenant, j'aime assez cela. Si je savais que vous ne vous inquiétez plus, cela me plairait.

Vôtre, vôtre pour toujours, et toute vôtre.

WIG.

Mercredi (23 janvier 1918).

Mon chéri,

... La nuit dernière, quand j'ai achevé de capter tout ce que je pouvais du vent, de la pluie et du froid, tout a cessé ; ce matin, le soleil a percé. Il y a encore une forte brise, mais il fait doux et ravissant. Le monde périssable semble s'être revêtu d'une étincelante beauté. Mon cœur bat au rythme de votre lettre.

A 11 heures, je me suis levée et je suis allée acheter *une canne avec une frique*. La boutique déplaisante est devenue très agréable. J'ai trouvé une petite canne solide pour 1 fr. 25 ; ensuite j'ai pris la route qui part derrière la maison, j'ai passé devant chez Ma'ame Gamel, et j'ai été un peu au-delà du sommet de la colline. Au-dessus de la mer, le ciel me faisait penser à une immense campanule d'un bleu-mauve transparent. J'ai croisé une vieille femme en robe noire plissée, avec un grand chapeau de paille attaché sous le menton par une bande d'étoffe ; elle portait un cageot de jonquilles. Un papillon est venu à ma rencontre ; c'est un petit frère à moi, un peu affaibli par le vent, un peu chancelant, mais content de se chauffer au soleil. Des chats étaient couchés sur les fenêtres. Dans un champ au bord de la mer, un homme et une femme piochaient ; les oliviers lançaient des rayons d'argent, et la mer, encore très agitée, embrassait la plage d'un air amoureux. En revenant, j'ai vu un vieillard assis au coin d'un champ ; il avait à côté de lui un panier avec du pain et du vin, et, sur les genoux, un pantalon qu'il reprisait soigneusement, et qui avait un air désespéré, comme si le vieux venait de le battre.

En une nuit, ce changement paraît incroyable. Hier, plein hiver. En allant à la poste, j'avais mis votre jaquette ouatinée, ma veste de laine, mon grand manteau par-dessus, et je mourais de froid. Je suis rentrée en titubant, je me disais que je vous demanderais de m'envoyer une ancre, petit format, en forme de crabe, peut-être, avec des moustaches, que je traînerais derrière moi au bout d'une ficelle, pour éviter d'être emportée : *a*) dans la mer ; *b*) dans le *Grand Cerveau*. Aujourd'hui le temps se moque de moi ; *il fait vraiment chaud*. A ce propos, cette jaquette capitonnée a été et reste précieuse, cela vous garantit des courants d'air comme

rien au monde. Je la mets tous les jours, pour sortir, pour écrire dans mon lit, pour — *enfin* — enfin elle est idéale.

La petite blanchisseuse est venue tout à l'heure quand j'étais encore au lit. Vous vous la rappelez, toute mignonne, *gaufrée*, avec ses manchettes plissées, ses anneaux d'or aux oreilles et ses yeux étincelants, qu'elle avait dû s'acheter très cher? Elle a bien changé, la pauvre petite. Depuis votre départ, il n'y a sans doute pas eu un seul client pour payer 2 fr. 50 le blanchissage d'un pyjama de laine. Elle a laissé dégringoler tout son éclat *jusqu'à ses pieds*, chaussés de ravissant chevreau rouge. J'espère qu'elle va se remonter. Elle m'a extorqué 3 fr. 50, mais ce n'était pas positivement de l'escroquerie.

Il faut que je vous dise que ma petite bonne est de plus en plus amicale. Elle ressemble à la jeune fille de l'histoire, qui est allée étendre la lessive dans le verger ; le garçon monté sur une échelle lui remplit son tablier de poires rouges. Hier, elle me disait qu'elle n'aime pas voir l'hôtel si vide. « Nous restons assises toutes ensemble, il n'y a rien à faire, *nous nous regardons, nous causons, mais c'est triste, vous savez, ce n'est pas si gai que le service!* » Je me demande où elles s'installent et ce qu'elles peuvent se raconter.

Je suis enchantée de ce que vous soyez débarrassé du studio. Non et non, ne m'envoyez pas les 5 livres. Mettez-les à la banque. Je crierai quand je n'aurai plus rien, mais, étant donné que je suis très bien élevée, pas avant. Je fais tout ce que je peux pour éviter toute dépense, je porte mes habits et mes souliers les plus vieux. Quand nous serons ensemble, ce ne sera que festivités et beaux atours, « nous laisserons le temps couler sans souci, comme dans l'âge d'or. »

Mon chéri adoré. Maintenant que vous savez que je vais tellement mieux, vous allez me raconter tout ce qui vous arrive, et bien vous soigner.

Je vous conjure, ô cher ami,
Je vous implore et vous supplie,
Portez des gants, nourrissez-vous,
Gardez-vous des torticolis,
Veillez sur votre chère vie.

Avec toute mon ardeur, toute ma passion, et pour l'éternité.

WIG.

Jeudi (24 janvier 1918).

Le plus chéri de tous,

Pas de lettre de vous aujourd'hui. Peut-être avez-vous déjà reçu celle où je vous proposais d'écrire deux fois par semaine. Naturellement, mon cœur trop tendre se dit : est-ce qu'il y a eu un raid aérien? Mais j'ai fini par avoir des nouvelles de Johnny, qui y aurait fait allusion. Il y a eu le dimanche entre temps.

Hier, j'ai emporté votre lettre, et nous avons fait ensemble notre promenade accoutumée, le long de la côte, puis dans l'intérieur du pays. Enfin, j'aime à croire que nous avions l'air de nous promener, mais oh là là ! mes doigts de pieds n'étaient pas d'accord. Une mer comme une courtepointe de soie, les buissons de lavande qui poussent leurs feuilles neuves entre les rochers. Un air comme nous en avons souvent bu ensemble, et un essaim de petites brises qui vous apportent tous les parfums de fleurs et de bourgeons. Les amandiers, si on s'approche et qu'on les regarde de bas en haut, sont couverts de boutons serrés, roses et blancs ; les petites routes ont une bordure épaisse, blanche et jaune, de chélidoines sauvages et de petites marguerites dorées. Le mimosa est sur le point de fleurir au portail de notre maison (1), toujours fermée, toujours lointaine, plus belle et plus désirable que jamais. Les lieux sont si pleins de notre amour que chaque promenade n'est qu'un pèlerinage passionné. Voici la *Villa Allons-y*, voici le champ où nous avions vu tant d'anémones, voici le mur où un lézard se chauffait au soleil. Partout, on entendait les voix des gens qui travaillaient aux champs, on voyait, à travers les grilles fraîchement peintes en bleu, les femmes, penchées vers la terre, qui se redressent, avec une grâce antique et mesurée. Je les ai croisés, ces hommes et ces femmes brunes que nous connaissons si bien, avec leur petit fagot de branches d'olivier, ou leur brouette de fumier qui grince. En revenant, j'ai passé devant la *Villa Pauline;* par-dessus le mur, les géraniums étaient couverts de boutons. (Ah ! bien sûr, je suis entrée, et pendant que vous mettiez la bouilloire sur le feu, j'ai sorti les tasses à fleurs, disposé nos biscuits au miel sur une assiette, et nous nous sommes assis, un peu las, bien au chaud, souriant sans savoir pourquoi.) Ces gens incroyables qui avant-hier, s'enveloppaient dans tous les centimètres carrés de laine ou de

(1) Il ne s'agit pas de la *Villa Pauline*, mais d'une petite maison au milieu d'une olivette, quelques centaines de mètres plus loin.

fourrure qu'ils pouvaient trouver, aujourd'hui, barbotent sur la plage...

Je me suis étendue un moment, puis j'ai travaillé. Quand il a fait sombre, je suis allée fermer les volets. Il y avait de la lune; le ciel était rose pâle au-dessus de la mer, et des palmiers émanait une étrange clarté. Après souper, j'ai trouvé dans la bibliothèque de l'hôtel un exemplaire de *Martin Eden* (qu'Orage a toujours considéré comme un livre excellent) et aussi un gros volume malpropre : Tissot, *Littérature française*. Eh bien non, après avoir pratiqué Shakespeare, on a l'odorat trop délicat pour pouvoir supporter un relent aussi fétide que celui de Jack London. L'autre livre est une lecture de première qualité. Ce sont des extraits de la littérature française du IXe au début du XIXe siècle, avec, pour terminer, un état du monde entier à cette époque, chaque pays pris à son tour. Il y a des centaines de petites reproductions et lettres ornées avec la fantaisie qui nous est chère. Je vais garder cela dans ma chambre et réinhumer Jack London.

J'ai eu hier des nouvelles de Geoffroi : une lettre et un poème que je vous envoie. D'après mon passeport, je n'ai pas l'autorisation de séjourner à Carpentras, savez-vous. Je lui dirai ça plus tard. Après la guerre, j'y irai peut-être, si vous êtes là et que je puisse me réfugier auprès de vous; mais soutenir à moi toute seule ses « *parfaitement, madame, justement, mais bien sûr* », il y aurait de quoi me changer en perroquet pour la vie.

Quand nous aurons une maison ici, je crois que je tâcherai de convaincre cette petite bonne de venir. Elle est tout à fait dans notre style; mais je préférerais presque qu'elle ne m'apporte pas plus d'un bouquet par jour. Cinq vases de fleurs, cela suffit ! Le dernier, c'est du mimosa tout en plumes. Mon petit chéri, je vous écris tous ces détails parce que je désire les partager avec vous. Ce sont les nouvelles d'un de vos fiefs que je visite pour vous aussi bien que pour moi. Pour le moment, vous êtes le roi dans son bureau de comptabilité, et moi la reine en son boudoir qui mange des tartines de miel. Oh! pourquoi faut-il qu'il y ait une porte entre nous. Toute la joie que je goûte ici est à vous par moitié. C'est notre amour qui met tant de douceur dans tout ce qui m'entoure. Tandis que je vous écris, que je pense à vous, je sens que je suis amour, et rien d'autre. Oh! je pleurerais presque, comme une enfant, parce qu'il y a tant de fleurs, mon tablier est trop petit, et il faut que je vous les rapporte toutes, à la maison.

Adieu, mon cœur.

Votre WIG.

Samedi (26 janvier 1918).

Mon trésor,

On dirait vraiment que je me nourris de papier ; c'est que je suis, enfin, dans un de mes bons jours du studio. Aujourd'hui, j'ai reçu votre lettre avec les 5 livres, de lundi, par conséquent, et en même temps celle de dimanche et les deux Dickens. Le courrier d'hier et celui d'aujourd'hui paraissent avoir été complètement mélangés. A propos des 5 livres. Vous avez dû recevoir à présent la lettre où je vous disais de ne pas envoyer d'argent avant que je ne vous en demande. Je vais encaisser cela, bien sûr, et le thésauriser. D'ailleurs, si l'argent de Kay ne vient pas tout à fait prochainement, je n'aurai plus rien. Donc merci, mon chéri.

Vous vous êtes enrhumé. Oh ! Boge, ne négligez pas cela, et dites-moi si cela va mieux. J'espère que vous ne vous êtes pas fié trop joyeusement à la douceur du temps, et que vous n'avez pas couru au bureau sans pardessus. Quand vous répondrez à cette lettre, dites-moi SANS FAUTE ce qu'il en est.

Nos lettres se sont croisées de nouveau au sujet de L. M... J'ai eu de ses nouvelles aujourd'hui, et moi aussi, je me suis sentie dure, froide, rencoquillée. C'est un vampire, en un sens. Elle ne s'épanouit et ne redevient bonne fille que lorsqu'on est plus ou moins livré entre ses mains. C'est cela que je ne peux pas encaisser. C'est pour cela que je ne veux pas la voir ici. Aussi longtemps que j'ai besoin de soins, massages ou autres, elle est un ange, parce qu'alors *c'est elle qui mange;* mais si je suis d'une humeur différente, elle se met à déverser : « M. Webb et moi, » « Pourquoi les hommes ne veulent-ils pas », etc., etc. Elle n'est plus qu'une furie affamée, elle fait rage contre ma rive et essaie de renverser mes défenses. C'est pour cela que j'étais tellement en colère au studio, elle me dévorait sous mes propres yeux et cela me révoltait.

Aujourd'hui, le temps a changé, *il y a un peu de vent*. Le soleil brille fort, et donne à la mer une couleur invraisemblable, presque violette. Hier, je suis allée me promener et je me suis perdue — vous savez comme c'est facile. Je ne parvenais à retrouver ni le sentier qui mène à la plage ni la route de l'intérieur. Le soleil baissait, les ombres s'allongeaient, et j'étais toujours perdue. Vous auriez dû voir les détours que je faisais pour éviter les chiens. Ils sont d'une insolence rare. Ils m'affolaient, avec leurs babines retroussées. Je me demandais : « Pourquoi n'aurais-je pas un bouledogue bien à moi? » Est-ce que cela serait un secours? Mais dans

ce cas, j'aurais toujours peur qu'il attende que nous soyons dans un lieu bien solitaire, tous les deux, et qu'il se jette sur moi. Non, la seule chose possible serait un chien postiche, qui vomirait des flammes et cracherait de la fumée par les yeux, à volonté, quand je passerais devant ces roquets. Tâchez de m'en trouver un.

O mon amour, mon amour, quand je reviendrai... nous serons tellement heureux. Les tasses et les soucoupes auront des ailes, elles aussi, vous me ferez la seule tartine de confiture qui existe au monde, et je vous verserai une tasse du thé que j'aurai fait.

Pourquoi n'êtes-vous pas ici, maintenant, tout de suite. Mais je vais revenir, Boge.

Votre femme.

WIG.

Dimanche (27 janvier 1918).

Maudits soient les buvards français, qui ne buvardent pas !

Pas de courrier pour moi.

Si ! (voir plus bas).

Chéri,

Le papier à lettres a totalement disparu de Bandol, sauf les boîtes à 7 fr. 25 ; aussi suis-je obligée de vous écrire sur ce *papier de commerce*. Je viens de me lever ; il est 11 h. 10. Je me demande ce que vous êtes en train de faire ; voici le dernier dimanche de janvier, ce qui me rapproche de vous — que cette journée soit bénie pour cela. Ç'a été une belle matinée dorée de calme plat ; j'étais étendue dans mon lit, aussi immobile que le temps ; je pensais. J'ai décidé de vous dire à quoi, dans la mesure du possible.

« Pourquoi ne te lèves-tu pas et ne te mets-tu pas au travail avant le déjeuner? Non, je ne peux pas, je suis trop fatiguée. J'ai été trop fort, ces derniers jours si beaux, j'ai fait de trop longues promenades et je suis restée dehors trop longtemps. Quand je rentre, à 4 heures de l'après-midi, avec trois grandes heures absolument vides devant moi, je monte dans ma chambre, je m'étends ou plutôt je m'effondre sur mon lit ; puis je me relève, j'allume le feu, je m'assieds à la table, en m'appuyant sur tout ce que je peux trouver, sur ma plume en particulier, et, bien que j'écrive réellement — affaire de volonté, il faut s'y mettre, c'est tout — ce n'est guère que feinte et frime. Je suis si fatiguée que tout ce dont

je suis capable, c'est de donner un coup de brosse à ma frange, descendre dîner et remonter me coucher. Je suis si lasse que je ne peux penser à rien, c'est à peine si je lis. Mais, ma fille, cela ne va pas durer. Ne marche pas tant, et pas si vite. Il y a des mois que tu n'avais fait de vraies promenades, tes jambes ont envie de retourner en arrière. Si seulement j'avais mon épinoche (1) ! Ces petites chaises sont faites pour de vilains petits derrières français, elles me font mal au dos. Mais rien de tout cela n'est sérieux. Cela va passer. Je vais continuer à potasser, à aiguiser ma plume, jusqu'au moment où tout d'un coup je jetterai la meule au loin et me mettrai réellement à créer quelque chose. A quoi ça sert de grogner? Es-tu bien sûre que tu n'es pas un peu neurasthénique? Tu ne vas pas tomber malade ici? Qu'est-ce que tu ferais si tu avais un filet à provisions à porter et dix petits enfants?... Oh ! je m'assiérais dans un café ou sur les marches d'un escalier. Non, c'est l'impression d'une satanée faiblesse physique — préparatoire à une immense force physique, j'en suis sûre. C'est le changement : je m'excite effroyablement et cela m'épuise. Allons, du sang-froid. Tu iras bien dans une semaine... »

Après cette homélie consolante, j'ai sorti mes jambes de mon lit, je me suis laissée tomber à leur suite, et j'ai pris un bain. Mais je n'exagère pas. J'ai rempli deux *patrias* (ce sont des cahiers roses) entiers depuis que je suis ici, et quand je relis, j'ai peine à croire que c'est moi qui ai écrit ça. Terne, diffus, « à côté. » Ne me grondez pas. Je vais me ravigoter, marcher tout doucement, jusqu'à ce que mes jambes aient plus de nerf. Je sais ce que je veux écrire, dès que j'en serai capable. Je n'ai ni doute ni alarme à cet égard.

Mon petit Boge, savez-vous ce que j'éprouve en ce moment précis? De la mélancolie, parce que j'ai été tellement gâtée, et voilà que la poste n'a rien pour moi. C'est encore la faute des trains. Même si j'avais de l'argent, je ne tiendrais pas à voyager dans ce pays. Hier j'ai vu arriver un train, toutes portes condamnées, wagons fermés à clef, pleins de soldats : ceux qui éprouvaient le besoin de sortir devaient s'élancer par la fenêtre et remonter par le même moyen. Quelques malheureux civils qui attendaient à la gare se sont fait conspuer par ces bravaches...

Je me suis interrompue pour descendre déjeuner. Je suis restée un moment sur la terrasse, au soleil, à me demander pourquoi les chiens et les chats français sont si peu sympa-

(1) Épinoche : nom par lequel Katherine désignait un petit canapé qu'elle possédait.

thiques ; tout d'un coup, j'ai vu, au bout de l'avenue des palmiers, briller le joyau le plus fabuleux : le facteur. Oui, une lettre de vous et un journal. Je me suis assise sur une de ces vieilles chaises brunes pour lire votre lettre. Chéri de mon cœur, n'allez pas imaginer que je cesserais de vous écrire parce que vous auriez laissé passer un jour. Voyons ! Vous faire cela, à vous? Non, je garde ces procédés-là pour le reste de l'humanité. Quel ennui, cette question d'alimentation ! (Je réponds à votre lettre, vous voyez.) Quand je serai là, nous ferons des rôtis, il y aura du jus, et je vous garantis que vos petits déjeuners n'auront plus rien d'insipide. Je vous fricoterai quelque chose de fameux. Il faut absolument que vous soyez bien nourri, le matin.

Oui, votre lettre rend un son un peu triste, mais je sais bien qu'il en est de même pour celle que je suis en train de vous écrire, je n'y puis rien. Mais grâce à cette lettre, je me sens si près de vous. A chaque lettre que vous m'écrivez, c'est une petite vague qui rapproche un peu votre bateau. Oh ! Bogey, que je voudrais vous avoir ici ! Bien sûr que je vais garder votre poème. Je l'ai déjà découpé et rangé.

Ce pays est vraiment d'une beauté idéale. C'est l'endroit le plus enchanteur et le plus exquis — et pourtant c'est en toute sincérité que je dis que je déteste les Français, une fois passé un moment d'intérêt tout superficiel. En tant qu'animaux, ils représentent une variété de singes assez intéressants, mais absolument dépourvus de cœur.

Quand je serai de retour et que nous vivrons ensemble, vous vous sentirez peut-être moins déprimé. Je serai là ; le soir, nous nous installerons à la table, la lampe entre nous, nous travaillerons, nous nous ferons une boisson chaude, nous bavarderons un moment, en fumant une cigarette, et nous ferons des projets. Vous verrez que nous serons tout autres. Nous serons absorbés l'un en l'autre, tout simplement. Tant que durera cette affreuse guerre, vous n'aurez qu'à vous jeter dans mes bras un instant, vous saurez que je suis toujours là, le matin, le soir, pour vous rendre ces quelques heures un peu plus agréables, — si c'est en mon pouvoir. Pendant la journée, je travaillerai d'arrache-pied, mais je trouverai toujours le temps de m'occuper de notre ménage. Vous devez avoir une foi totale en tout ce que je vous dis là, parce que c'est vrai. Chéri, jusqu'en avril prenez soin de vous-même à ma place. Ensuite vous me remettez les clefs, et finis les soucis.

Au revoir pour le moment, mon cher aimé. Je vis pour vous — vous avez tout mon amour.

Votre WIG.

Si votre rhume empire, allez voir Ainger et demandez-lui de vous ordonner des piqûres. Il a tant de bon sens, il faut lui faire confiance.

Dimanche soir (27 janvier 1918).

Mon amour, mon chéri,

Il est 8 h. 10. Il faut que je vous dise combien je vous aime, ce dimanche 27 janvier 1918 à 20 h. 10.

Je ne suis pas sortie aujourd'hui, sauf pour mettre ma lettre à la poste, et je me sens toute reposée. Juliette est revenue d'une nouvelle excursion dans la campagne avec des iris bleus. Vous souvenez-vous comme il y en avait de beaux, autour de la petite maison qui a une tour en treillage, du côté des rochers? — et des jonquilles au parfum suave, d'espèces variées. La chambre est bien chaude. J'ai un peu de feu ; les petites flammes dansent sur la bûche sans pouvoir prendre sur elles de l'attaquer... Voilà un train qui passe. Maintenant, silence total, on n'entend plus que ma montre. Je regarde la grande aiguille, et je pense au spectacle que je donnerai quand je rentrerai pour de bon. Dans le wagon, je poserai cette brave vieille montre sur mes genoux, je la recouvrirai d'un livre « pour faire semblant », mais je ne lirai pas, je ne regarderai rien ; je la stimulerai, de mes regards ardents, et positivement, je la ferai avancer plus vite.

Ce soir, mon amour pour vous est si vif et si profond qu'il me semble posséder une existence extérieure à moi-même. Je suis toute close, comme un lac ceint de hautes montagnes ; si vous escaladez les montagnes, vous m'apercevrez en bas, profonde et scintillante, insondable. Si vous laissez tomber votre cœur, vous ne l'entendrez jamais toucher le fond. Je vous aime, je vous aime — bonsoir.

Mardi 29 (29 janvier 1918).

Mon cher Bogey,

Je suis toute sens dessus dessous, parce que, pour la millionième fois, je me rends compte que mes lettres n'arrivent pas. Je me suis donné bien du mal pour écrire lisiblement l'adresse. Est-ce qu'il ne se passe rien de louche dans votre maison? Est-ce qu'on laisse les lettres traîner longtemps dans le vestibule?

Cette idée m'est venue en lisant votre lettre de vendredi dernier, qui contenait celle de Geoffroi. Vous dites que vous ne saviez pas le moins du monde qu'elle était venue ici. Mais

bien entendu, je vous l'ai écrit (1), ce qui me fait craindre qu'une quantité d'autres lettres ne se soient égarées. Il y en a une où j'avais mis une fleur et un télégramme — l'avez-vous reçue? Vous comprenez, je ne sais pas du tout quelles sont celles de mes lettres qui vous parviennent, si bien que j'ignore complètement si vous savez qu'il fait beau, ici, maintenant. Vos lettres paraissent arriver tout à fait régulièrement, tandis que les miennes, c'est tout autre chose. Malgré cela, je vais continuer à les jeter dans les boîtes à lettres — ou à ordures — françaises, mais avec beaucoup de chagrin, je vous assure.

Bien sûr, j'ai essayé de vous donner un peu de joie en vous écrivant longuement et aussi proprement que possible. Mais c'est, j'imagine, encore un de ces innombrables petits coups tordus dont la vie semble être composée et qui — non, je n'y arrive pas.

Voyons! j'aimerais bien être un peu moins puérile. Le soleil brille. Il fait presque chaud. Mais je préférerais de beaucoup que le soleil soit une poste irréprochable — je le dispenserais bien de tous ses autres *devoirs*.

Merci, mon Bogey, de m'avoir dit que vous vous débrouillez pour vous nourrir. J'espère qu'il en est toujours de même. Si vous preniez du porridge, quand le bacon est introuvable? Mrs. H... pourrait peut-être vous en préparer? Cette affaire des cinq minutes est une horreur. Est-ce que vous aimez les *Quaker Oats?* Cela réchauffe bien, avant la plongée matinale dans la rue, moment entre tous où l'on attrape du mal, à mon avis. J'espère que votre rhume va mieux, chéri.

(Cette histoire de lettres m'a mise d'une humeur!... Je n'arrive pas à réagir. Cela me prend à la gorge.)

Hier, j'ai été faire une petite promenade. Je ne suis pas capable de me lancer dans de grandes courses. Je me sens réellement *assez vaillante*, mais en insistant sur « assez ». J'ai pas mal maigri durant ces fameux premiers jours ici, et je n'ai pas encore repris complètement. Cela viendra, bien sûr. Je ne pourrais être dans de meilleures conditions, confort, isolement et tranquillité. Dans ma chambre, je suis à des kilomètres du reste de l'hôtel; quelquefois, j'ai l'impression de vivre sur une île, avec Juliette, et que pour aller déjeuner sur la terre ferme, je prends ma barque et mes rames. Je continue à me faire du feu.

Pauvre Jag-Boge. Vous avez un rhume de cerveau, et moi

(1) Il s'agit de la lettre du 21 janvier. Elle arriva avec quelques jours de retard.

j'ai dans le cœur un petit iceberg qui vient se heurter là où tout n'était que chaleur et soleil. D'ici demain, je l'aurai repoussé. Mais quand je regarde la mer bleue, les montagnes bleues, les voiles jaunes des bateaux, je sens la haine qui monte en moi, la haine de ces gens au visage grimaçant qui font peur et qui sont capables de ne pas transmettre les lettres. Je ne le fais pas exprès.

Votre WIG qui vous aime.

Mardi soir (29 janvier 1918).

Mon très cher,

C'est un enfant changé par les fées que je vous ai envoyé tout à l'heure, plutôt qu'une lettre. Depuis lors, tant de choses se sont passées. Je suis allée me promener, c'était très beau, mais j'étais fatiguée, je tirais mon cœur au bout d'une ficelle et il ne cessait de buter et de s'accrocher. A mon retour, Juliette est venue à ma rencontre, au comble de l'excitation : elle s'était procuré un demi-litre d'alcool à brûler. Elle avait entendu dire qu'il en était arrivé un stock au Ravitaillement, et elle s'était précipitée. J'en ai été ravie : cela va me permettre de faire du café dans l'après-midi, et comme cela, si je peux prendre quelque chose de chaud entre midi et 7 heures, je serai bien moins fatiguée. C'était effroyablement cher, 5 francs, mais étant donné qu'elle l'avait acheté, je n'avais plus d'objections à faire ; d'ailleurs en fin de compte, cela revient moins cher que de prendre une tasse de café quelque part.

D'une autre de ses excursions, elle m'a rapporté un fauteuil canné. J'en jouis tellement que je me fais l'effet d'un estropié de Dickens qui l'aurait reçu au bout de soixante-cinq ans passés à mendier de porte en porte. Ensuite est arrivée l'impudente petite blanchisseuse, qui m'a volée de 50 centimes tout en affirmant qu' « *Il fait si bon dans ma chambre. Tout est si joli* ». Naturellement, cela m'a mise en fureur ; mauvaise journée, pour la dépense. Mais malgré cela, j'ai le cœur un peu plus léger. Il y a un bateau à voiles amarré au quai ; il s'appelle *les Trois Amis*. Tout de même, vous me manquez trop, Boge, savez-vous. Je languis.

Mercredi (30 janvier 1918).

Le facteur est passé. Deux *Daily News*. *Pas de lettre? — Pas de lettre.* Il doit y en avoir encore une autre de perdue, ou alors c'est que le pensum de Geoffroi vous a épuisé, mon pauvre chéri. Ce sont des exercices bien éprouvants, j'en ai

fait un aujourd'hui, et en le relisant, je grelottais. Aujourd'hui, le temps est tiède et calme, sans un souffle de vent ; une brume chaude baigne la rive de l'autre côté de la baie. Dans la cour, on bat les tapis ; c'est un bruit qui « convient », en quelque manière. Le sous-marin vient de s'éclipser ; ce sont de vilaines bêtes.

Chéri, je vis ici, si l'on veut, je vois beaucoup de choses, je suis solitaire et tranquille ; je mène la vie que je vous raconte, sans jamais échanger un mot avec personne, sauf pour dire bonjour et bonsoir. Et pourtant, en un autre sens, c'est absolument irréel, c'est un rêve. On dirait que mon esprit ne fait que bâtir et éprouver le pont qui me ramènera vers vous. Je suis prise de panique en pensant qu'on pourrait me refuser l'autorisation de rentrer ; l'offensive m'en empêchera, la France manquera de charbon. Non, vous vous moqueriez de mes craintes. Mais la vie actuelle est trop dure à supporter quand on est toute seule, coupée de tout, comme je le suis ici, face à face avec tous les obstacles éventuels à mon retour. Par-dessus le marché, les raids aériens, les rhumes, mille affreuses petites choses font cliqueter leurs os de squelette à mes oreilles. En toute sincérité, je ne suis pas capable de tirer de la joie de tout cela. Je le supporte pour me rétablir — *et voilà*. Bien que tout soit ravissant, et que les premiers jours aient été des jours d'enchantement, je préférerais habiter au-dessus d'un music-hall de la Mile End Road, pourvu que ce soit près de vous... ce n'est pas ma faute, je suis comme cela. Mon cœur est lourd d'angoisse et il en sera toujours ainsi tant que dureront la guerre et notre séparation. Voilà pourquoi un jour sans lettre suffit à me déprimer de la sorte. Est-ce que vous êtes comme moi?

Je regarde autour de moi et je me dis : s'il était là, ce serait le Paradis.

Tu sais, mon chéri, je t'aime trop.

WIG.

Mercredi (30 janvier 1918).

Fin de l'après-midi.

Mon très cher,

Je ne vais pas prendre l'habitude de vous écrire *deux fois par jour*, mais ces jours-ci, quand cela ne va pas, il le faut, il le faut.

Quand je suis sortie, cet après-midi, j'ai décidé d'aller acheter la petite cafetière et le café. Mais d'abord, j'ai été du côté de l'*Hôtel des Bains*. Oui, c'était très beau, une

lumière d'argent et d'or, des vieillards repeignaient des bateaux, des vieilles femmes dévidaient de la laine ou raccommodaient des filets, des jeunes filles tressaient des guirlandes de gaies fleurs jaunes ; une odeur étrange et douce montait de la mer. Mais j'avais le mal du pays. J'ai été chez la marchande de journaux pour échanger un sourire avec quelqu'un ; pour trois sous, j'ai eu *le Paris Daily Mail* et un sourire en sus. Dans la boutique, il y avait un commis-voyageur à jambe de bois qui prenait des commandes. « *Toujours pas de chocolat?* » demande la patronne. « *Mon Dieu, madame, si ma pauvre jambe était seulement de vrai Menier, je serais millionnaire.* »

Ha ha ! Excellent. Caractéristique. Bien français. Mais moi, je suis toute faible de mal du pays. Malgré cette chaleur d'or, j'ai le bout des doigts, les pieds, les lèvres, l'intérieur de la bouche tout froids. Je continue ma promenade, j'arrive au lavoir ; les femmes piétinent dans l'eau, glissent à grands claquements de sabots, élèvent à bout de bras le linge aux vives couleurs, rient, crient. Non loin d'elles, un rétameur ambulant et sa grosse femme sont assis par terre, à côté de la mule et de la charrette. De vieilles marmites forment un rond autour du petit feu, sur lequel la casserole de soudure ramollit. Cela fait un *ensemble* parfait. Les femmes beuglent derrière mon dos : « *T'as remarqué les bas!* » Mais ça m'est complètement égal. J'aurais été jambes nues que cela m'aurait fait le même effet.

Voici les villas sur la colline. Voici celle dont le jardin était toujours plein d'oranges et de layette étendue sur une corde. Rien n'a changé. Une femme brune, coiffée d'un grand chapeau, tient un bébé minuscule contre sa joue et le berce. La route n'est que reflets éblouissants, à chaque pas mes souliers semblent marteler du fer. Je me sens mal, j'ai l'impression de perdre tout mon sang. Je m'assieds sur une borne kilométrique et je sors le *Daily Mail.* Je tourne le dos à la mer scintillante, à tous les petits bateaux, aux pêcheurs armés de harpons.

« Raids aériens sur Londres. Le premier de 21 à 22 heures, le second à 0 h. 30 ; non terminé au moment où nous imprimons ces lignes. »

C'est tout... « Il aura été dîner, cela l'aura pris alors qu'il retournerait chez lui. Ou alors, s'il a échappé au premier, il était couché. Nous sommes mercredi. Cela s'est passé lundi. Inutile de télégraphier. »

Une charrette passe, pleine de gros ballots de foin. Un vieil homme en blouse bleue, aux sourcils broussailleux, élève la main et me dit : « *Il fait beau, au soleil.* » Je souris. Quand

il est passé, je ferme les yeux. « Patience. Subis. Continue de vivre. »

Reviens, reviens encore une fois par la route qui brille ; tout le long du chemin, compose des télégrammes inutiles. Ou encore des lettres au consul britannique de Marseille pour dire que des affaires de famille me contraignent à rentrer en Angleterre de toute urgence. Est-ce que cela soulèverait des difficultés? Faut-il que je revienne tout de suite, sans attendre davantage? Répondez-moi sur ce point, mon petit chéri.

WIG.

(1er février 1918).

Chéri,

Ce soir, j'ai pris une décision. Je veux rentrer en Angleterre le mois prochain, mars, dès que Kay m'aura envoyé ma pension. D'après tout ce que j'entends dire, si je ne rentre pas en mars, il se pourrait que ce soit absolument impossible plus tard : les difficultés de transports vont être épouvantables. Certainement il va falloir trouver un truc vis-à-vis des autorités. Mais le roi des têtes de pipe, au Havre, m'avait dit que si j'avais « des affaires de famille d'un caractère urgent », je pourrais sûrement revenir « avant mon heure ». En conséquence, dans les premiers jours de mars, vous m'envoyez un télégramme ainsi conçu : « Maman plus mal revenez aussitôt possible. — BOWDEN. » Comme cela, j'aurai quelque chose à montrer.

Je peux endurer cette angoisse jusque-là, mais pas davantage. Ne m'envoyez pas d'argent, bien sûr. Dites-moi ce que vous pensez de tout cela, en toute franchise. J'ai mis : « Important » au haut de la page, alors, quand vous ferez allusion à ceci, dites-moi que vous avez reçu la lettre importante, et je saurai de laquelle vous parlez. A ce moment-là, j'irai bien, tant que nous serons dans la guerre je ne pourrai aller mieux, et... Oh ! il faut que je revienne. Je n'y tiens plus. Mais dites-moi franchement votre avis.

Votre femme.

WIG.

Dimanche matin (3 février 1918).

Très cher,

Je me suis levée très tôt — pour moi — mais j'avais si grande envie d'une cigarette. Maintenant que j'en fume une bien bonne, en pyjama, je vais me mettre à vous écrire.

Hier, il n'y avait rien de vous, et le facteur n'a pas encore passé. Malgré cela...

Je sais bien que je devrais vous envoyer quelques petits rameaux, quelques petites mélodies, car jamais temps ni lieu ne s'y prêtèrent mieux, mais, à vrai dire, je suis très absorbée par ce que je suis en train d'écrire (1) ; je me promène dans la campagne en fleur, armée d'un calepin à deux sous et je repousse les amandiers. Mais je ne veux pas trop vous en parler, pour le cas où cela ne donnerait rien.

Quand j'écris, il y a deux états d'âme qui m'inspirent. L'un, c'est la joie, la joie réelle, celle qui me faisait écrire lorsque nous vivions à la *Villa Pauline;* ce genre de choses, je ne peux le concevoir que dans un état de félicité parfaite, de paix. Alors, devant mes yeux, s'ouvre, délicate et merveilleuse, une fleur pour laquelle n'existe ni gel, ni brise froide ; autour d'elle, tout est chaleur, tendresse, accueil. C'est cela que je tente d'exprimer, en toute humilité.

L'autre est une disposition originelle, et, si je n'avais pas connu l'amour, je n'en aurais jamais eu d'autre. Ce n'est ni la haine ni le goût de la destruction — en tant qu'inspirations, ce sont des sentiments qu'on ne méprisera jamais assez — mais un sens très profond du désespoir, du fait que tout est voué au désastre, presque volontairement, stupidement, comme l'amandier brûlé par le gel, et alors, *pas de nougat pour la Noël* (2). Tiens ! en tirant un papier à cigarettes, j'ai mis le doigt dessus : c'est un cri contre la corruption. C'est exactement cela. Pas une protestation, un cri ; et j'entends corruption dans l'acception la plus vaste du terme, naturellement.

En ce moment, je vogue à pleines voiles, en pleine mer, dans ce second état d'esprit. Il se peut que je ne sois pas capable de réussir ma traversée, que je doive revenir et faire une autre tentative ; c'est pour cela que je ne veux pas en parler, j'ai assez de souffle pour vous héler, c'est tout. Mais je dois dire que mon navire file en eau profonde comme s'il se sentait tout près du port.

(Traduit de l'anglais par Anne Marcel).

(1) *Je ne parle pas français.*

(2) Allusion à un beau poème en provençal du naturaliste Henri Fabre, sur les fleurs d'amandiers brûlées par la gelée.

VUE EN MIROIR

(Journal)

SUEUR DE SANG

La principale expérience, de moyens nouveaux, se place entre 1926 et 1930, quand les circonstances, communes à B. et à moi, me firent rencontrer la psychanalyse. Il y eut d'abord la traduction des TROIS ESSAIS SUR LA THÉORIE DE LA SEXUALITÉ, dont je m'occupai.

La psychanalyse n'est ni une philosophie, ni une pseudo-religion, ni même une pratique : c'est une science expérimentale, en plein mouvement, bâtissant peu à peu ses valeurs. Et cette psychanalyse, vue par le patient, est une opération plutôt cruelle dans laquelle il faut entrer, de laquelle il faut sortir, après une modification profonde des structures de la vie affective.

La théorie psychanalytique, l'expérience psychanalytique, ne sont pas des objets de poésie. Comme il ne peut y avoir aucun doute sur leur réalité, il n'y a aucun doute sur le caractère exclusivement scientifique de leur appareil. Cependant il n'y a pas non plus de doute à avoir quant à l'influence de telles vives découvertes, leur retentissement direct sur le comportement de la pensée et les rythmes de l'existence quotidienne, le nouvel éclairage qu'elles projettent sur les mystères d'un esprit humain. Certaines connaissances, certaines méthodes, — certaines révélations, — permettent d'enrichir l'expression de la force dramatique du moi. L'Art entre donc dans le jeu.

Encore faut-il l'expérience réelle. Je me trouvai mis en contact étroit avec une opération de psychanalyse poussée

fort loin ; et comme il arrive toujours en pareil cas, je fus touché moi-même d'une contagion des états suscités.

Ce que j'apprenais était si considérable et si attirant, si révélateur des choses pressenties, si annonciateur d'un avenir, que je crus faire la découverte d'un continent intérieur. Empli de mes vérités neuves, je parlais beaucoup à ceux qui me semblaient capables d'entendre. Il m'arrivait de perdre la notion du risque au point de vouloir convaincre quelque dangereux littérateur. Je me laissais entraîner à raconter tout de go telle curiosité du rêve ou de la vie furtive, en esquissant une interprétation. Juste dieux ! quel scandale. Je n'oublierai pas l'ironie bien française qui répondait à mes propos. On ne troublait pas impunément la raison de ces descendants de Voltaire. Mais par mon imprudence j'accréditais une légende, légende bien entendu défavorable, et la légende m'a suivi jusqu'à ce jour, bien que les motifs de scandale aient depuis longtemps disparu.

Je poursuivais ma recherche d'un ordre propre. Par delà les structures instinctuelles définies, en elles et en dehors d'elles, on devait pouvoir supposer l'existence d'une zone d'images que j'appelais inconscient poétique, zone génératrice et lieu d'inspiration, selon les deux grands schèmes fondamentaux éros et mort.

L'Avant-propos à Sueur de Sang est le premier texte, je pense, qui ait revendiqué la puissance d'écrire en poésie à partir des valeurs inconscientes. La principale matière de l'opération pouvait être trouvée dans le rêve, ou tout autour du rêve, dans les « limbes » de notre esprit. (Je remarque ici que le premier titre des « Fleurs du Mal » était : « Les Limbes. ») Je considérais aussi que la libération des symboles les plus secrets devait aboutir à l'ouvrage, à la mise en œuvre entièrement consciente, et sans laquelle il n'y avait plus du tout d'art.

D'autre part la substance onirique si parfaitement étrangère à nos perceptions (pressentie par les Romantiques allemands, par Nerval et par Baudelaire), devait rendre un sens nouveau, révéler ses rapports avec la tragédie personnelle. Confrontée avec le monde, elle était l'occasion d'un nouveau

roman. C'est ainsi que je me mis à construire *Vagadu* — qui ne montre aucunement la machinerie d'une analyse, mais bien la lutte de la personne contre son « autre » soi, lutte pour le salut, et sujet de roman par excellence.

Avec SUEUR DE SANG je voulus approcher le surgissement en ligne droite, et plus librement. Mais l'idée centrale du poème, exposée dans l'Avant-propos, n'était pas de jeter en désordre les éléments symboliques ; c'était de faire se rejoindre et communiquer l'affectivité primaire et la démarche la plus élevée de la conscience, son engloutissement dans la contemplation.

Il n'est pas permis de dire que j'ai voulu enfermer la Poésie dans la cave des instincts — ou de la fatalité. Ce que je proposai au contraire était l'enrichissement conscient. Je proposai à la Poésie une catharsis de l'âme par son chant, lorsque cette âme a eu la vertu de se regarder et de se voir dans sa misère (une misère qui dépasse ce que Pascal avait aperçu, par obligation et obscurité). Si l'éros et la mort nous gouvernent ainsi, à travers leurs masses primitives et opaques doit passer le chemin transparent d'une grâce. L'amour, avec sa culpabilité inguérissable, est assez grand seigneur pour que nous puissions reconnaître en lui l'esprit aussi bien que la matière, et Dieu aussi bien que le diable.

On voit assez ce qui, à l'époque, m'opposait aux productions surréalistes. Je n'acceptais, ni l'emploi du mécanisme de l'automatisme verbal pour lui-même, ni la fabrication de fantômes plus drolatiques que réels, ni l'exploitation publicitaire de l'inconscient.

★

Je poursuivis, après SUEUR DE SANG, une route semée d'embûches ; les plus sérieuses me venaient de moi-même. Je souhaitais, pour la nouvelle vie de mon travail, faire une œuvre courte. J'ai toujours envié le poète d'un seul livre. Le démon intérieur en disposait autrement — sachant sans doute que, plus que tout autre, j'avais besoin de temps, de labeur et de reprises. On reconnaîtra du moins, je l'espère, que dans ces nombreux poèmes existe une architecture. Le

sentiment de cette architecture et de la constance des thèmes me fournit souvent la preuve que la rupture de 1923-1925 était fondée. Rien n'a plus varié dans un système où chaque livre était pensé comme livre, plutôt que comme groupement de pièces diverses. D'autre part j'avais un désir permanent : obtenir un renouvellement de l'acte poétique. Ma passion n'entrait en jeu que devant une idée, un dessin qui fût à la fois autre, et le même. La lassitude irritée se produisait immédiatement à l'endroit du « déjà écrit ». Que n'avez-vous fait plusieurs *Paulina* — m'a-t-on dit. Au contraire ! j'ai proposé le même ensemble de visions sous un éclairage toujours modifié. Ce mécanisme n'a pas peu contribué à éloigner de mon œuvre les critiques pressés.

Il faut avoir le courage de penser que l'on a construit, sa vie durant, une cathédrale. Oui telle pensée demande du courage. Il s'agit aussi de ranimer l'idée d'inspiration, sans prendre garde au décri tombé sur elle. Inspiration, un pouvoir occulte d'écouter et de recevoir, de saisir et d'accorder *parfois* des éléments inconciliables : la vision d'autant plus précieuse et aimée qu'elle est plus fréquente, la langue d'autant plus méritante qu'elle est plus rare. L'inspiration établit le joint entre le vouloir « faire juste ce que l'on s'est proposé de faire », et la dictée par les puissances célestes.

On m'a souvent rapporté ce que j'avais écrit à propos de Baudelaire : « Le poète est un diseur de mots ». J'ai inscrit cette phrase contre le discours en matière de poésie. Le « Diseur de mots » est le poète véritable, celui qui fait rendre au langage tout ce qu'il enferme de l'âme, et non seulement la pensée décantée par la logique, mais l'autre souterraine, qui ne répond à rien. Diseur de mots est celui qui sait établir entre ces mots le potentiel d'une charge nécessaire à l'étagement de mouvements compliqués et d'épaississements graves formant la matière mentale. Songez à un seul de vos rêves. Le diseur de mots est celui qui, dans l'extrême veille, harponne un équivalent du rêve.

Comme l'inspiration est une organisation, le paradoxe de Poe dans « Philosophie de la Composition » pourrait être, à la limite, admis. Il y faut de la subtilité. « A savoir — écrit Mallarmé — que tout hasard doit être banni de l'œuvre

moderne et n'y peut être que feint; et que l'éternel coup d'aile n'exclut pas un regard lucide scrutant l'espace dévoré par son vol. »

★

Le travail a toujours été d'une grande dureté. L'impulsion me conduit à écrire, dans un état de force, jusqu'à l'achèvement aussi détaillé que possible. Mais aussi, quand est-ce l'achèvement? Au produit de ce travail je suis rapidement étranger. La page écrite, il ne reste que l'inquiétude, avec la faim de la page suivante. Un oubli se produit, aussi fort que l'impulsion première.

Cet étranger qui ne trouve pas de réconfort sera libre de reposer toutes les questions à froid, et de dénigrer ce qui un moment fut puissance et bonheur. Lorsque les textes ont reposé pendant quelques mois, je ne les approche qu'avec la plus grande crainte, comme s'ils allaient m'assaillir. Je répugne à me lire dans les citations, jamais rien ne me plaît. J'éprouve toujours devant mon propre tableau le doute de ma jeunesse, le même étonnement chargé d'angoisse, ou résigné si je ne puis plus intervenir.

Je contiens certainement un juge implacable — sorte de bourreau. Nous nous devons réciproquement quelque honneur pour la fidèle énergie que nous avons manifestée ensemble dans notre vie commune. Ai-je jamais aimé avec naturel, et créé avec toute la satisfaction de mon être? Je puis me le demander. Le mouvement de ma foi n'en est que plus extra-ordinaire, et mon existence dépend d'un personnage double.

Les divers recours tentés pour unifier et réconcilier, par pleine conscience et espérance, le poète avec lui-même, ont constamment échoué. Le besoin de renommée, la jalousie du succès, furent jugés de bonne heure comme enfantillages, sans pouvoir sur le vrai mal. Les diversions de nature sentimentale ou érotique n'ont laissé qu'amertume et fatigue. Le recours à l'expérience mystique s'est révélé très fragile. Le recours à toute doctrine philosophique ou de sagesse, inutile. Le seul recours efficace fut dans ***le travail.*** Je me suis interdit toute

dépense en dehors du travail. Le bourreau, comme le croyant, veulent que je travaille sans cesse.

RÊVES

Plus directement que ne l'a fait *Vagadu*, certains récits se sont nourris de ma substance onirique personnelle. Naturellement la frontière entre l'éprouvé et l'imaginé en cette matière est assez vague.

Je prends en exemple le grand rêve de Dorothée dans *La Victime* (de LA SCÈNE CAPITALE). Dorothée voit d'une part dans le ciel un ballon rose, sujet de crainte pour la population de la ville, qu'elle mange et qu'elle trouve plein de sang ; dans le rêve elle a changé de nom et s'appelle Gravida ; d'autre part elle a à sa disposition un Jeune Homme beau et noir, qu'elle manie en lui faisant descendre l'escalier du Château, par un rituel interminable et compliqué, sans que jamais le bien-aimé puisse arriver jusqu'en bas où le peuple l'attend. Ce rêve de l'hystérie de Dorothée est un écho de plusieurs de mes rêves à l'époque ; mais il s'inspire aussi, dans le mécanisme, d'un document que j'avais publié deux ans plus tôt *(Nouvelle Revue Française*, 1933) ; enfin il est agencé pour déterminer l'action ultérieure de la nouvelle, en créant le pseudo-personnage Gravida, future victime de Waldemar, le jeune homme.

Mais d'autres récits des HISTOIRES SANGLANTES dépendent presque uniquement de la collaboration nocturne. Mes rêves ont fourni la fiction directement. On trouve deux thèmes caractéristiques, d'ailleurs complémentaires, dans *Le Cabinet de Toilette tragique* et dans *Les Allées*.

Le Cabinet de Toilette tragique est formé de plusieurs morceaux de rêves qui sont du même temps, sans doute de la même nuit. Toutefois les rêves sont organisés par la structure du récit.

Je venais de m'installer rue de Tournon ; c'est la source. « J'avais loué un appartement dans cette vieille maison depuis peu de temps et je n'en connaissais guère les habitudes... » (Pour plus de clarté je numéroterai les parties du rêve très

complexe.) 1. J'apprends que le propriétaire « comte de la Tournelle » donne ce soir — à l'instant même — une fête dans son petit jardin à la française, qu'il a fait agrandir pour la circonstance ; et par l'effet des volontés du comte de la Tournelle, il m'est permis de jouir du spectacle (plutôt désagréable) en plusieurs points de l'immeuble. Déjà les invités entrent, doués d'un surprenant éclat dans les formes et les couleurs : « Les groupes étaient du plus haut intérêt par leur élégance morale, mais aussi par la facilité avec laquelle ils se laissaient *chiper* des plaisirs au bénéfice d'un spectateur quelconque. » On remarque un vaste personnage à barbe, qui semble rivé au gazon vert en compagnie de sa famille ; les domestiques, les invités se mélangent en une vulgaire confusion. Je veux sortir de ce monde bouché à n'importe quel prix. 2. Je passe dans une ruelle en contre-bas, où la nuit est complète. Le bal commence à ce moment, invisible mais infernal. La raison pour laquelle il me fallait sortir est que je dois changer mon costume négligé ; je cherche donc un endroit retiré où me déshabiller. Je suis pris entre le désir de trouver l'endroit, et le besoin pressant de voir le bal. Une ligne de chemin de fer, imprévue, issue de la maison du bal, présente là-bas un pont d'où je pourrai sans doute regarder encore : un amoncellement de ferraille empêche d'arriver au pont. Alors paraît une longue file d'hommes misérables, les menottes aux mains, qui me serrent contre la muraille ; ce sont les chômeurs, chantant leur chant de guerre séditieux : « L'homme n'est pas assez mauvais ». 3. Je me précipite au commissariat de police pour signaler tous ces faits scandaleux, le bal immoral, les chômeurs traités en esclaves. Commissariat fermé. Une serrure ouvragée, assez extraordinaire, ne sert pas à ouvrir. Le commissaire lui-même a été mis dehors, il est à sa table dans la rue. « A cet élégant monsieur en gris il n'y avait rien à dire. Et je pus tout juste constater que le commissaire était le fameux poète et académicien Paul V... qui fait fureur aujourd'hui. » 4. Je rentre, ayant vu trop de choses douloureuses. Le bal a pris fin, tout est silencieux. Je suis dans mon cabinet de toilette. La bacchanale a laissé, même ici, toute une friperie de costumes et d'accessoires. Une bonne, une femme « de formes rebondies, en noir », une bonne in-

connue, balaie ces objets en les examinant parfois avec « la capacité perverse de l'imagination d'une bonne ». Blessé par les indiscrétions de la bonne, qui fait la comparaison entre ses cheveux et les mèches de mes souvenirs, je vois rouge, je prends mon revolver, je fais feu sur la bonne. Dans une dernière image je me livre aux juges, la conscience en repos.

Le dynamisme du rêve procède d'abord de toutes les personnes en autorité, réunies par un plaisir commun et grossier ; l'autorité est comme cambriolée par le regard du spectateur, à la fois voyeur et révolté. Les personnages s'enfoncent à l'intérieur de l'herbe : c'est dire qu'ils sont déjà pris par la mort sans s'en douter (1). Le conflit manifeste est celui-ci : ai-je tué toutes ces images-là, ai-je encore le droit de vivre, étant si pauvrement vêtu? Cependant une autre force, d'une autre couche sociale, une force de vengeance traduit par le désir de révolution la poussée de vie (2).

Quant à la structure, on remarque l'épaisseur des symboles — ainsi la clé spécialement compliquée du commissariat, — les détails de la friperie des « résidus du plaisir », — avec l'intégration de tous ces matériaux les uns dans les autres. Celui qui manie la classique interdiction, le commissaire, est expulsé de sa fonction par la puissance de la révolte asociale (3). De même à la fin (4), une autre instance punitive enfantine est abattue, figurée par la bonne ; cette bonne en noir, qui est aussi la mort, est tuée par un éros narcissique centré sur soi et outragé. En définitive il s'agit d'un épisode de la lutte du créateur contre ses obstacles intimes — lutte exposée avec quelque ironique mépris — et du massacre des valeurs ancestrales.

(Je ne regarde pas sans sourire aujourd'hui le portrait de Paul Valéry. Si je ne suis pas tendre pour moi, je suis féroce pour lui. Le portrait du rêve exprime, en deux ou trois touches, ce que j'ai toujours pensé de son opération poétique stérile, de son classique à travers Mallarmé, et du jeu tout intellectuel de ses idées.)

Le rêve des *Allées* se manifeste dans le sens opposé au rêve du *Cabinet de Toilette.* Je revois la promenade publique de ma ville natale ; ce sont des allées de grands arbres séculaires, au milieu desquelles se trouve le kiosque où joue la musique

militaire le dimanche après-midi. Lieu des rares fastes de ma jeunesse lorsque, dans un costume de dandy, j'écoutais la musique en intriguant de mille façons avec la belle dame dont j'étais si amoureux. Le rêve montre rapidement le tableau, mais que s'est-il passé depuis trente ans et après que la dame aimée a quitté ce monde? Ce sont bien les puissants arbres, mais on marche dans la terre labourée ; et les morceaux de cette terre sont séparés par de hautes grilles, grilles massives, lourdes grilles ornementées. « En même temps une lumière d'or, symbole d'une étrange douceur d'âme où il entrait un mélange de gloire et de regret, passait entre toutes ces grilles et ces arbres et sur cette terre travaillée, lumière à laquelle je donnais malgré moi le nom d'admirable. » Les images ancestrales, enrichies mais aussi cloisonnées par toute une vie de labeur sur la chose de l'art, peuvent être sacrées et honorées.

L'OISEAU MAGIQUE

Il y a dans les « Scènes de la Forêt » de Schumann un *Oiseau Magique* qui mérite son nom. C'est une pièce courte, d'une minceur exquise. Elle est dans ce charme parfait, méditant et anxieux, que donne si souvent la musique de Schumann, à moins que les noirceurs de la folie ne la soulèvent en impétuosité guerrière. Au médium du piano, le premier thème se déroule avec une ironie étrange : l'oiseau trouble notre esprit et se moque. Un second thème traduit la réponse humaine, tendre et chagrine. La reprise fait reparaître l'oiseau dont la séduction demeure finalement suspendue dans une interrogation énigmatique.

Sous ce signe, j'aimerais placer quelques réflexions encore sur le sens de la Musique. La Musique fut la passion de ma vie. L'Oiseau Magique a fidèlement retenti à l'oreille de mon cœur. J'ai trouvé, dans les œuvres du son, guérison et libération de façon continuelle. Le poète en moi a toujours envié les musiciens.

Une très grande mémoire me conserve des morceaux musicaux entiers dans leur écriture et avec leur couleur instru-

mentale. Cette mémoire, qui ne comporte pas d'analyse, et ne peut s'extérioriser, est comme un album d'images dont les feuillets parfois se tournent seuls. La Musique est avec moi aussi souvent que je le veux, et dans les mouvements de la vie les plus quelconques. Elle peut aussi me poursuivre, m'obséder. Il y aurait encore à parler d'une autre sorte de mémoire, celle-là diffuse, qui n'ayant rien conservé des figures sonores rapporte comme un état de pensée à propos d'elles, l'impression totale et vague d'un moment musical oublié.

J'aime rechercher en moi telle musique, et la trouver. Alors elle est vraiment la Musique, ce qu'elle doit être. (Je comprends assez bien parfois Beethoven devenu sourd.) Il n'y a pas d'art plus suspendu et plus libre. Il n'y a pas d'art qui, soumis à l'interprétation, dépende moins d'une interprétation de circonstance. Je pense que la Musique est liée à la circulation du sang, à la formation de la conscience, à l'inconscient même. Elle est directement entée sur la force vitale.

Un art qui défie tout jugement échappe aussi à toute description. Il dit à l'homme que son expression est en sa propre épaisseur et que l'épaisseur est hors de son moi. J'admire la sécurité des musiciens professionnels qui escamotent le secret derrière les constructions d'une théologie musicale. J'admire que les uns nient le « psychologisme » de la Musique et voient la composition comme un jeu d'osselets, quand les autres font sortir la Musique de la parole. La difficulté de penser la Musique rend plus attrayantes les intuitions que l'on peut avoir de sa nature. La Musique est un état *d'âme* à partir de certains nombres rigoureux, devenus sensibles — une équation de sentiments ; les termes de la définition jurent entre eux. La Musique est une forme dure comme l'architecture, et elle s'écoule dans le temps aussi momentanée que l'onde. Nous disons que la Musique est une âme — quelle âme? celle du créateur, ou la nôtre, ou une projection des deux? Ne remarquons-nous pas une évidente instabilité de nos émotions, selon les jours, ou au cours des années? Il n'y a pas de musique invariable, mais la Musique est invariable. C'est donc au total une énigme du sphynx que pose la Musique, à laquelle nous répondons diversement en engageant notre

destin. Et dans toutes les réponses au sphynx, nous sommes à l'aise comme en notre vérité.

Il y a encore ceci que la Musique, la plus précieuse au *Noûs* de l'homme, révèle aussi bien la grossièreté de l'esprit. Aucun ouvrage artistique ne trahit mieux la médiocrité de son auteur. La Musique qui n'est pas noble, est rapidement ignoble. La Musique requiert absolument l'*inspiration*, cette puissance sybilline que les Anciens rattachaient au divin, effectivement nommée par un mot qui procède de « souffle ».

Les nombres de la Musique (contrepoint, harmonie, mélodie) sont des fonctions qui ont reçu en Occident tout leur développement, et ce développement de plus en plus complexe a marché avec une accélération folle. On m'a raconté que Arnold Schœnberg n'acceptait pas d'être dit « révolutionnaire » : il avait seulement conscience d'avoir voulu enrichir les moyens de l'art qui lui venait de Mozart. En effet le but des organisations numériques, des mathématiques musicales croissantes, est toujours le même : capter, par le plaisir qu'elles engendrent, les états permanents de notre plaisir souterrain. Sur ces états de plaisir, que nous ne contrôlons pas, la Musique exerce une sorcellerie. La sorcellerie leur rend un monde, une mémoire, véritablement immenses. Mais, comme l'infirmité atteint les plus grandes choses, la Musique ne peut désigner, nommer, définir l'idée. Son ouvrage indéfini ne se produit que si son invention, sa mise en œuvre, reposent sur le plus rigoureux système, qui contraint l'esprit à saisir, à coordonner, à recevoir enfin la matière ensorcelée.

PIERRE JEAN JOUVE.

LE *TEMPO* DE L'ASIE

1. *Il y a un accent d'Asie.*

Il y a un *tempo* des œuvres d'Asie. Et on y entend un accent commun à toute l'Asie.

Le lecteur de romans américains ou russes le sait aussi bien que celui de la poésie orientale, les plus variés des livres dans une même zone ont tous une même différence avec nos habitudes, qui se réduit à une façon de distribuer les prises d'haleine chez le narrateur et la cadence de la vie entre les événements et les paroles ; hors ce trait commun, Tchekhov n'est guère moins loin de Pouchkine que David de Li-T'ai-Pé ; entre les personnages d'*Andromaque* et ceux de *l'Idiot*, la grande différence est le pouls de l'auteur. Cela n'est pas moins vrai pour toutes les œuvres d'un continent que pour toutes celles d'un homme.

Observez n'importe quelle rencontre entre deux inconnus, mais entre amants même : sans le savoir, chacun ne pense qu'à imposer son temps à l'autre et à esquiver celui de l'autre. Ensuite de quoi les grandes amours ou pour des êtres ou pour des œuvres dépendent d'un instant où quelqu'un admet ce miracle, ou cette catastrophe, d'entrer dans le système chronologique d'autrui : tel est le principal problème entre générations successives ; c'est le problème entre Europe et Asie.

Évidemment anciens et étrangers, poètes et philosophes, le sont en raison de choses qu'ils disent ; mais les idées parfaites peuvent avoir toutes les vertus, sauf celle d'exister indépendamment des formes parfaites : sans la force de celles-ci, ce n'est pas seulement jusqu'à l'auditeur que n'arrivera pas la

plus forte pensée, c'est jusqu'à elle-même. Pour aucune personne il n'y a d'existence qu'à la mesure d'un pouvoir quelconque d'expression, pour aucune littérature qu'à proportion d'un ton qu'elle trouve.

Car enfin, dans une langue ou une autre, ce sera toujours la rédaction du testament d'Adam; il s'agit toujours de rendre plausibles, écoutables, ces digressions de la vie que sont les descriptions de la vie : qu'est-ce donc alors qui peut importer plus à leur destin — et au nôtre — que l'intensité avec laquelle chacune répercute et amplifie l'écho du monde? Ainsi, le vrai prix que valent pour nous les œuvres de l'antique et lointaine Asie tient à ce qu'*elles ont conservé un état énergique de la parole;* les ayant assurées contre les chutes de la vitalité, il nous rassure contre les états mous de la pensée (les peuples ne meurent que de fadeur).

Sitôt qu'à mille orgueils de soldats, de financiers et de juristes (les trois plus dangereux de la planète, sans vouloir humilier personne) la brique ou la pyramide peut disputer quelques cunéiformes ou quelques hiéroglyphes pour un hymne à Ishtar ou à Isis, c'est une force de battement qui se met en marche. Car à quoi bon empoigner le poinçon ou emboucher le cor, si ce n'est pour empêcher que s'efface ou se dénature ce qui, religieuse ou profane, fut une émotion d'homme? Le soldat, le financier, le juriste, eux aussi, n'ont qu'une chose à faire sur terre, crier au temps par tous les moyens du pouvoir : n'oublie pas que je me suis trouvé là! Et, pour qu'on ne l'oublie pas, ils font lever des graveurs de pierre et de mémoire. *Rien ne survit que par la vertu d'un accent.* Voilà, née en Asie, la première raison des littératures. En Asie, car une des merveilles qui enchantent la jeunesse des peuples est la ressource de leurs langues en accentuation; elles détiennent des musiques où l'on se souvient des mains qui claquent et des pieds qui trépignent.

Ajoutez que nous voici dans le berceau des langues, et sous deux conditions typiques : la première est une *loi de saccade verbale,* voulue par un ensemble de mœurs où il suffit de creuser un peu pour retrouver l'état nomade; la deuxième loi, *hachure de l'articulation mentale,* est due à certaines données géologiques, si l'on en croit la théorie qui montre la

pensée sémitique se façonnant à la ressemblance de vallées compartimentées ou du désert amorphe.

Tantôt la juxtaposition des monticules, tantôt la dilatation des horizons, auraient dicté la fameuse « propension aux détails », la syntaxe discontinue de pure coordination, plus encore le « parallélisme », tous caractères signalétiques des littératures de l'Asie antérieure pour le moins (on va voir qu'ils s'étendent beaucoup plus loin). Qu'une famille stationnée dans un creux se replie et ressasse, qu'une tribu éparse dans l'immensité s'évade en rêverie et divague, la pensée subit une certaine distribution extérieure du temps qui entraîne une certaine possession intérieure du temps : si et comment le lieu et l'heure nous talonnent, si et comment nous leur échappons, qu'espère-t-on jamais avoir dit de plus? Sur ce point vital — car c'est proprement l'interruption ou la continuité du sentiment de vivre — porte nécessairement la particularité de tout art ; à son propos se creuse profondément la divergence entre deux terres de l'esprit habituées à des spectacles différents : c'est bon pour l'Europe de caresser une littérature de littoral clair et de frontières stables ; alors elle peut bâtir sur le principe causal, elle peut s'en remettre au génie de combinaison ! (pour tout cela, voir Holma, *Mahomet*, chap. II). Elle a depuis longtemps oublié le piétinement des errants, elle n'a jamais défini le sédentaire comme un détenteur d'oasis cernées par le rien et le tourbillon, le mortel comme un transhumant entre des vallons fermés : cela est Asie.

La littérature européenne peine à prémunir l'esprit contre ses interruptions en le corsetant dans les armures de la logique ; la littérature orientale étouffe l'épouvantail des interruptions sous les plus nombreux alignements possibles de cellules de pensée. Pour l'une, entreprise de charpente, qui dans un cadre de paysages réguliers exige des ébranchages : se dégager de la masse est le signe qui donne l'intelligence au panorama ; pour l'autre, *une quantité présume déjà d'une qualité :* avoir la masse est le commencement des raisons.

Toute la circonstance d'Asie fait affleurer dans l'art de composition le tracé d'une addition ; le nombre vaut par soi,

le côte-à-côte prévaut. Ce fait se produit même en contradiction avec telles visées abstraites, qui subordonnent un art physique des quantités à un emploi spirituel des qualités : l'Inde, par exemple, attache une importance primordiale à ce qu'elle appelle les « saveurs » poétiques ; et cependant nulle part poésie n'équivaut à foisonnement comme sur cette terre des *purânas*. Sans doute, de l'Asie sémitique à l'Asie indienne et à l'Asie chinoise, se marquent de fortes disparates ; néanmoins une loi du mouvement et de la station détermine sur tout le continent une allure générale de la poétique et de la dialectique ; c'est là le secret que soupçonne d'emblée le goût occidental sans bien parvenir à s'en rendre compte. Le modèle arabe, donc sémitique, du « collier de perles », où on peut ôter ou rajouter deux ou dix grains sans que bouge l'ensemble ou varie le sens, se retrouve d'Alexandrie à Pékin dans l'ordonnance des œuvres et la structure des démonstrations ; à preuve, le *Tao* chinois, livre originairement gravé sur des bâtonnets de bambou, dont l'ordre a été brouillé au cours des âges comme, dit Pierre Leyris, un jeu de jonchets.

Une Asie perpétuelle recourt à des successions de choses qu'elle traduit par des percussions du verbe. Toutes les littératures commencent par des hymnes qui sont l'instrument d'opérations sacrées où la redite rythmée joue un rôle fondamental ; elle scelle l'échange d'énergies entre la divinité et l'inspiré, lequel multiplie les procédés et stabilise les formules en devenant, sciemment ou non, homme de lettres ; des poncifs, dont le dessin général est celui du « graduel », installent une rhétorique calculée comme les actes d'un office religieux, et le souvenir de ceux-ci ne s'effacera jamais des poétiques (il serait facile de citer des exemples de Ronsard, Racine, Baudelaire, Valéry, reproduisant des figures, parallélismes, allitérations, inclusions, chiasmes, qui remontent aux psaumes babyloniens, égyptiens, hébraïques). En tant qu'originel et permanent, cet arsenal verbal est propre à la poésie asiatique.

Avec quel amour du thème à variations le Psalmiste accumule les quelques noms dont il dispose pour signifier cri et murmure, chant et appel, voix et son ! c'est pour que les

noms du bruit, et en faisant eux-mêmes leur bruit, atteignent la quantité en vertu de laquelle Israël et Yahvé seront au pouvoir du nombre et du bruit : ce n'est pas d'abord le contenu des mots, c'est le compte des chocs, qui ébranle le sacré. Avec l'égalité des gouttes d'eau, sans nom d'individu sur leur quadruple visage, les quatre messagers de *Job* se répètent selon une monotone ritournelle qui restera le type des couplets et devinettes du folklore universel (chacun connaît le dernier produit de la série Job, ce *Tout va très bien madame la marquise* emprunté directement par notre rire du désespoir au vieux fonds arabe de la plaisanterie fataliste). Dans le Rig-Véda la « matière première » est la « devinette cosmogonique », qui « sera aussi le noyau des Upanishads » (L. Renou). Pendant des siècles, les vers chinois tombent finis et ponctuels comme un goutte-à-goutte qui perce la pierre. Comme la Bible et le Véda, l'Avesta et le Coran s'en remettent pour persuader à *une stylistique de la symétrie*, — je serais tenté de dire : de la torsade verbale.

Une impérative pulsation, tel apparaît le premier sceau de la consanguinité asiatique à travers époques et distances. Prédilection pour des formes, qui correspond à un *continuo* de la croyance : l'être est engrené sur les retours essentiels du cosmos, levers et couchers, jours et saisons, naissances et morts, création-destruction ; c'est le ciel et c'est la terre et les astres qui ont mis partout une exemplaire alternance de temps forts et de temps faibles ; de longues et de brèves. Monde, existence, pensée végétative, c'est déjà une mesure muettement battue en attendant le chant formé sur elle et qui la délivrera. D'ailleurs le souffle de l'homme est calqué lui-même sur une respiration du monde ; par le premier on retrouve le passage à la deuxième : on sait quel strict lien le *yoga* hindou noue entre l'exercice de l'âme et le mécanisme respiratoire ; pratique semblable en Chine au service du *tao;* la *rouah* hébraïque, le *pneuma* grec, désignent dans le physique et le spirituel le vent créateur, association qui n'est pas moins manifeste dans la tradition indo-iranienne.

Quelle affaire sérieuse fut, il y a longtemps, la littérature, si elle devait par des figures rythmiques rabouchter l'organisme de l'homme au rythme universel qui le fait vivre ! Les

annales orientales des métaphysiques et des dogmatiques, feuilles de température de l'esprit, enregistrent des oscillations fondamentales : c'est en Chine le couple des deux éléments *yin-yang* qui sont dans le rapport du masculin au féminin et du grave à l'aigu, en Iran la paire des démiurges Ahriman-Ormuzd, en Israël le balancier Pureté-Faute et Loi-Transgression, dans l'Inde la dualité de Shiva procréateur et tueur et le ménage métaphysique Prakriti-Purusha.

Reproduire de bouche et d'attitude la scission qui créa toutes choses est la première dévotion. Comment la littérature voulant être ne partirait-elle pas du rythme modèle du être-ou-ne-pas-être? Selon l'Islam, le seul sacrement est de psalmodier les *sourates*, et d'ailleurs Mahomet a été converti lui-même par une Voix dont la scansion fut irrésistible. Prescription plus évidente encore pour l'enseignement de la *Tora* en Palestine, où la vigueur et la rigueur de l'articulation conditionnent l'orthodoxie.

Le temps est une traction, — rien n'aura autant de gravité pour chaque variété humaine que l'art par lequel *elle l'imite pour s'en soulager :* c'est ça, tout bonnement, la règle du vers régulier, partout ! les prosodies sont des fondations de pratiques destinées à capter et canaliser les pesées du temps. Si elles durent des millénaires en Asie, ce doit être parce que leurs clients savent ce qu'on devient quand on jette l'arme qu'on avait contre lui : en Orient les littératures ne se sont jamais dérythmées et la royauté de la poésie n'y a jamais été détrônée, car vivantes et fortes se sont maintenues les ligatures des ouvrages littéraires avec les formulaires magiques et les rituels quotidiens.

Dans ces systèmes, même après que l'écriture a été acceptée (et ici elle l'est tardivement), elle joue longtemps un simple rôle d'aide-mémoire. Et, selon les lumineuses études de Marcel Jousse, d'une mémoire non pas visuelle mais « laryngo-buccale », celle-là précisément qui procède par « colliers de perles », par « chapelets didactiques de récitatifs rythmiques », tandis que « la mémoire oculaire des liseurs » a besoin de textes disposés logiquement dans des pages appar-partenant au domaine de l'espace et rangées dans des bibliothèques. Or, ce n'est pas seulement Israël qui pourrait,

d'après une telle distinction, être qualifié comme le « peuple de la récitation », c'est toute l'immense population du Véda, de l'Avesta, du Coran, des bonzeries, c'est le bloc oriental.

La Chine combine le rythme des réciteurs avec celui des regardeurs : d'une part, une musique indétachable de la poésie fait régner des lois auditives sur la vie entière de l'homme et de la cité, et « la pensée chinoise, dès qu'elle s'élève un peu, est de nature strictement poétique et musicale » (Granet) ; d'autre part, un rythme visuel non moins impérieux agit sur le lecteur par la vertu de l'écriture idéographique, qui fait du poème un tableau. En revanche, la poésie devient solidaire, prisonnière, d'une langue écrite qui se confine dans les conciliabules d'une élite ; surtout à partir de l'intervention mongole (qui date du XIIIe siècle l'expansion de la langue vulgaire et les débuts du théâtre et du roman), les savantes poésies qui parsèment les drames sont inintelligibles aux auditeurs qui n'ont pas le texte sous les yeux.

Le transfert d'une musique dans une graphie semble en Asie une contamination assez générale : entre tous, l'exemple de la culture arabe, où la calligraphie, notamment sous les Timourides, est officiellement objet d'amour et de collection, comme chez nous la peinture, souligne la tendance de l'Orient à faire de l'écriture un des arts principaux et à l'éloigner de l'usage courant ; et d'ailleurs scribe et peintre y sont un peu partout le même enlumineur ; cela vaut pour les écritures de famille indienne comme pour celles de famille arabe et chinoise. Et n'était-ce point par une sorte de prémonition inversée que, sur les frises de griffons de Suse et sur les cylindres babyloniens, l'aile et la corne, l'ongle et la queue faisaient la moitié du chemin à la rencontre du paraphe, du point, de la virgule?

Bien plus, si la légende ne fait apparaître l'emploi du pinceau en Chine qu'au IIIe siècle de notre ère, il se montrait attribut significatif des premiers écrivains sémitiques (phénicien archaïque, araméens). Faire dégorger une souplesse de soies au lieu de faire mordre ou gratter une pointe, la différence compte pour les sortes de choses que des hommes ont à dire et les sortes de moyens et de loisirs avec lesquels ils les expriment ; elle signalise les paysages de l'esprit et les pro-

menades qui s'y font. L'aspect physique des textes agit par d'autres hiérarchies, mais non moins continûment, que la physique sonore des chants ; sous des images florales et dansantes, dans une tradition de la ligature et de l'envol, par les touches du plein très gras et du délié très acrobatique, peut bien se perpétuer un arcane, si d'abord coins, boucles, jambages, étaient réservés à des scribes de temples, peut-être à de larges confréries ayant la haute main sur toutes les techniques de l'esprit : à l'origine, de même que la litanie sacrée disait tout d'emblée par le son, la forme de la lettre était en soi un enseignement direct. Il en est resté un pouvoir dans certaines collections de caractères ; à travers les hampes somptueuses du *coufique*, sous les barres du *nagari* associées à d'étonnants crochets, dans les tableautins elliptiques du chinois pareils aux schémas d'une chorégraphie de l'univers, travaille encore une sourde cadence ; à y regarder longuement, on la sent un peu comme celle que lisent sans nous nos corps dans les corps où Luca della Robbia et Donatello l'ont immobilisée à la Tribune de Florence.

L'écrivain public en Asie, cet homme qui a charge de dessiner et peindre la parole, répète, doublant ainsi le rhapsode qui énonce temps forts et temps faibles, par le va-et-vient de sa main le va-et-vient dont est faite la vie des étoiles, et celle des poitrines : par tous ses langages l'un après l'autre, ceux des gorges et ceux des doigts, c'est l'univers entier qui veut déclarer qu'il est réglé sur l'iambe et l'anapeste.

2. *Le rythme est une sagesse.*

Sous des apparences je cherche à déceler ce qui dut être vie profonde ; je ne prétends pas que chaque trait, valant pour l'Asie totale, doive être introuvable au dehors ; Orient, Occident, l'hésitation entre les deux points cardinaux peut finalement apparaître inhérente à la plupart des esprits ; je me suis souvent demandé si la ténacité de certains aveuglements contre tout ce qui porte un nom d'Orient ne trahissait pas quelque frustration de consciences qui n'avaient tout de même pas assez à faire avec leurs propres sirènes ; ne

devrais-je pas me demander, inversement, si des faiblesses que je connais pour les romantismes d'Orient n'y vont pas chercher jusqu'à la vengeance un contre-chant aux guitares de prieurs sur l'Acropole?

Le recours de la pensée aux valeurs numériques de l'expression révèle une forte conception des rapports de l'être avec les lois cosmiques ; on le constate sur d'immenses parcours où le phénomène tient aux données des langages.

Ceux-ci, dans le Proche et Moyen-Orient, affectionnent une noblesse des consonnes ; les voyelles demeurent, selon les séries, secondaires, fluides, ou même interchangeables ; quantité d'écritures en Asie ne réservent, comme les prononciations, qu'un rang inférieur aux signes vocaliques. Or, le pas donné aux consonnes sur les voyelles fait un système axé sur les valeurs rythmiques au détriment des valeurs mélodiques ; et d'autant plus que beaucoup des idiomes intéressés sont plus riches en consonnes fortes : dans les nombreuses langues sémitiques prédominent les sons gutturaux favorisés de variantes abondantes ; chose évidente, de l'hébreu à l'arabe ; mais, en sanscrit même, langue aryenne, les consonnes sont classées à partir des gutturales, et en avançant du fond de la gorge vers le bord des lèvres, comme pour jalonner une marche de l'intérieur vers la périphérie. La sonorité de telles de ces langues étant moins commandée par la durée des voyelles que par le martèlement des groupes, elles seront aiguillées vers une poétique où la règle du vers ne sera pas ce qu'on appelle une métrique ou prosodie, c'est-à-dire une répartition de longues et de brèves, mais une isochronie, c'est-à-dire une simple alternance de syllabes appuyées et de syllabes atones ; rien de plus familier pour nos oreilles, puisque c'est la loi du français ; elle permet, comme l'ont établi les travaux des RR. PP. Tournay et Gelineau et la traduction des Psaumes que nous avons pu réaliser ensemble, de reproduire trait pour trait dans notre langue l'accentuation non tonique des distiques hébreux.

Ce n'est pas tout : pour répondre à cette phonétique de pierres sèches, beaucoup de ces langues possèdent des vocabulaires formés surtout d'arcs-boutants : je veux dire un fonds tyrannique de mots qui font le vide autour d'eux,

substantifs, verbes, plus rares adjectifs ; le discours saute de pavé en pavé ; on évite les petits cailloux des particules analytiques ; on ne lie qu'à regret, on appose. La syntaxe proprement dite manque au moins en sémitique, en égyptien, en chinois. Même en sanscrit, n'y a-t-il pas un jeu des adhérences avec les cohérences? En sémitique, les mots sont régulièrement bâtis sur racine trilittère, parfois réduite à deux caractères par érosion : autre source naturelle d'un rythme généralement ternaire, exceptionnellement binaire, dans lequel est enfermée toute l'habitude intellectuelle. L'empire du nombre reparaît jusqu'en des détails tels que l'usage chinois, japonais, arabe, de ranger les poèmes d'après leur longueur ; c'est lui qui a aussi présidé, en Iran, au classement illogique des *gâthas* de l'Avesta.

En chinois, la tonalité joue un rôle dominant ; et cependant le rythme est le grand maître de tout, à commencer par les rites cérémoniels ; pour la construction des phrases comme pour la composition des œuvres, c'est lui le seul ciment, la seule logique : ne commence-t-on pas à comprendre pourquoi tout un continent va devenir le producteur, soit de poésies à tendance gnomique, soit de proverbes à tendance poétique? c'est qu'il y a une liaison puissante entre un respect de temps forts dans les formes et un parti pris pour le droit contre le tortueux ; tous deux maintiennent la communication avec cette victoire sur le désordre, qui s'appelle le monde.

De là, l'empire asiatique du genre sapientiel. Tout de suite les temps des *ziggurats* à Sumer et des pyramides en Égypte en affichaient les exemples graves ; depuis, il n'a cessé de promettre aux monuments les ruines, et puis aux amertumes les espérances. Sa racine étant contraste, il pousse en branches alternées. Par lui, la crainte de Dieu, comme le bon gouvernement de l'âme et de l'État, commence à un juste balancement de termes. C'est sans doute que ce mouvement de marteau dispose d'une provision de clous à bien enfoncer dans les mémoires. C'est surtout qu'*une symétrie de pensées est argument convaincant avant le sens même des pensées;* et encore une fois l'exemple et la valeur de cette règle sont donnés par l'arrangement des constella-

tions et par les symétries antithétiques de la morale naturelle.

Voilà probablement la plus éternelle invention de l'homme, et nous ne prétendons pas en être affranchis ; mais de lointaines littératures nous remontrent qu'elle ne fait que nous mettre en main l'une des plus inaltérables certitudes de la vie planétaire ; ainsi le dernier des chansonniers lui-même se trouve, quoi qu'il en ait ou qu'il en ignore, le prédicateur de croyances originelles, en ceci qu'il propage la leçon sacrée des rythmes traditionnels. Cette primauté de la symétrie apparaît comme un attribut attaché à la parole d'une haute personne Sagesse, proclamée antérieure à toutes choses par l'auteur de *l'Ecclésiastique* à son retour d'Égypte ; en Égypte, la même qualité de symétrie et d'antériorité appartenait, deux millénaires plus tôt (2 450 av. J.-C.), à la divine Maat des *Enseignements de Ptah-hotép*. La Sagesse, qui est aussi la Voie, parle pour une Justice, une Droiture, qui est aussi l'Ordre du Monde ; et cela à l'aide des rythmes, non pas seulement dans les sapientiels babyloniens, hébraïques, phéniciens, égyptiens, mais dans l'*artha* avestique, le *rta* védique (puis le *dharma*), le *tao* chinois. Chez les peuples agriculteurs, une notion du juste, qui est d'abord le droit à l'abondance pour le fidèle, est très vive ; par-delà une idée courte de profit ou de sécurité, lisons que l'homme qui se conforme à la loi créatrice et vit selon le rythme astral des morales est naturellement accordé au rythme astral et providentiel des moissons. Une vie correcte, sonnant à l'unisson des forces universelles, a pour expression la parole la plus rigoureusement balancée.

On en revient dès lors à ceci que la forme de notre parole n'est jamais un événement premier et une décision arbitraire, mais un chaînon dans des rouages de destinée, épousant ou contrariant un mouvement mystérieux où tout est impliqué et emporté. Certaines hypothèses, soutenues par Mme Madeleine David, donnaient d'ailleurs récemment à croire que, avant le règne des premiers scribes, un règne de premiers architectes inscrivait la grande règle de cadence dans les assises des pierres où des alphabets n'étaient pas encore gravés.

Elle a gardé sa vie instructive pour manifester dans saint

Jean le Logos, dont elle est, aux premiers versets du quatrième Évangile, la forme-preuve en même temps qu'elle l'énonce comme l'Esprit régulateur de toutes choses. Alors surgit en Personne la cause de ce très long mouvement appelé Ancienne Alliance ; car un cœur de peuple y avait vibré selon un spasme renouvelé entre deux états extrêmes, l'oscillation physiologique de l'organisme entre l'euphorie de l'orgueil et l'affliction des caducités étant inversée en bénéfice spirituel par le pécheur qui s'anéantit dans la pénitence pour remonter aux joies de la conscience visitée. La double nature fournit à tout art ce modèle obligé de brassage cyclique, ayant elle-même tendance à ne retenir — comme semble l'avoir marqué Simone Weil dans ses étonnants clairs-obscurs (*Cahiers*, I, 176-177) — que les états-limites de « forces toutes pendulaires » : s'y référer exclusivement, c'est tout ensemble le fait de la poésie, pour qui ce qui n'est pas feu n'est que paille, et le fait de la sapience, qui ne tient compte que des plénitudes, fussent-elles plénitudes de maux. Et tout cela n'est de la parole qu'à force d'être de l'être. Une frappe de voix avec une énergie de discernement, ce double caractère de la poésie et de la sapience reproduit le coup de foudre par lequel, une fois pour toutes, le Créé est tranché sur les Possibles. Vérité cosmogonique ; toute vie doit l'imiter ; et le degré de l'imitation mesure le degré de vie : pour l'être ; pour l'écrit aussi. S'en rapprocher à l'issue de tous les écarts est ce qui valide la créature et l'œuvre : *la parole qui s'élève en rythme s'élève en sagesse*. Voilà ce qu'avant tout crie l'Asie ; nous l'entendons tous ; mais il y a intérêt à le formuler enfin.

D'autre part, concentrique à ce premier rythme qui est celui d'une œuvre particulière et d'un genre littéraire, et issu de celui-là, un second rythme plus vaste est généralisé sur le cours entier d'une littérature. En effet, les deux états extrêmes d'exaltation et de retombée, de plénitude et depause, dont le dialogue produit un détail de syllabes ou des entences couplées comme des distiques qui déjà se cherchent, produit aussi deux lignées d'œuvres antithétiques, dont chacune commémore un comble, soit de joie riche, soit de dénuement sombre. On peut suivre ce battement de cœur, cette respiration, dans l'histoire de toutes les premières civilisations.

La branche noire bifurque elle-même selon que les auteurs se rangent derrière Kohéleth, dont le nom grec est l'Ecclésiaste, ou derrière Job : l'un assume la mélancolie que le croyant éprouve devant la vanité des choses terrestres et devant l'illogisme (aujourd'hui plutôt nommé l'absurde) de l'existence ; l'autre ploie sous ce scandale qui brouille l'Ordre du Monde : les malheurs du saint. Or, ces thèmes nous saisissent dès le troisième millénaire avant notre ère, au moins, à Babylone avec *le Juste souffrant* (ou dans Gilgamesh : « ... remplis ton ventre, — jour et nuit, réjouis-toi... » (trad. Dhorme), en Égypte par le *Dialogue du désespéré avec son âme;* ils obséderont les poétiques chinoise aussi bien que persane.

La deuxième tradition, étant celle des hauts états, oppose aux formes abruptes de la sapience pessimiste des formes ornées d'épithalame, où jouent les équivoques mystiques du vocabulaire sensuel : c'est le type du *Cantique des Cantiques*, l'un des plus constamment abondants au long des siècles d'Asie. Esquissé dès Sumer, lui aussi, dans les laisses amoureuses d'Ishtar adjurant Gilgamesh, il reparaît dans les premiers poèmes d'amour égyptiens, on lui a trouvé des analogues dans tout l'Orient méditerranéen. Ajoutons en tout cas la réponse lointaine du *Gîta-Gôvinda* bengalais avec toute la collection de littérature voluptueuse attachée au culte hindou de Krishna, et les répertoires de la mystique musulmane. La légende persane veut que le battement de deux cœurs accordés, ceux du roi Behram et de sa maîtresse, la belle Dil Aram, aient servi de modèle spontané au vers et à la rime.

Dans l'ensemble, une Asie précoce a l'air d'avoir calculé, d'après le régulateur astral, des périodicités qui font de ses livres les premiers témoignages de cyclothymiques. Je ne voudrais pas paraître céder à un penchant personnel en remettant sur le devant de la scène le conflit des principes *Cri* et *Sommeil*; de ce côté-là toutefois, je crois cachés des nœuds de charmes à cause desquels peut-être on tourne autour des chants d'Asie.

Je n'entends suggérer rien de plus que ceci : l'Asie étant en ses diverses contrées le grand dépôt d'archives des ori-

gines humaines, il faut y constater qu'originairement le choix des formes littéraires implique une prise de position sur les problèmes essentiels ; chez elle seule, ce choix n'a pas changé au long des siècles. Ce cahotement, estrapade en réduction, qui tout ensemble constitue le cadre des versifications et dessine un pendule de la vitalité et de la foi, n'a pas cessé de se chercher un terme à travers les approfondissements de la méditation orientale. Les métaphysiques et les dogmes ont surtout suivi deux directions qui apparaissent en gros traits dans Alexandrie (voir Festugière, *la Révélation d'Hermès Trismégiste*, II, p. IX, n. I) : ou bien un optimisme final enseigne qu'un Ordre bon du Cosmos prévaut sur les misères de la nature, et on aboutit au dualisme, dont l'Iran, aussi bien mazdéen que manichéen, sera le climat privilégié ; — ou bien un pessimisme radical mais salutaire dénonce dans tout ce qui est existence un vice inhérent de souffrance et d'angoisse ; alors il s'agit d'effacer l'être individuel dans un Absolu moniste, lequel se trouve particulièrement à l'aise sous le ciel de l'Inde, brahmanique et bouddhique.

C'est là, bien entendu, un classement brut, qui exigerait des retouches nuancées, notamment de minutieux égards aux discordances des vocabulaires. Plusieurs sagesses de l'Inde et de la Chine tentent de concilier les extrêmes ou de décourager toute solution. Au scandale du Juste souffrant est entrevu un apaisement à partir du second Isaïe ; les irréductibles problèmes du mal, de la caducité, de la vanité universelle, se trouveront débloqués lorsque entre les religions de salut surgira la religion de la consolation, puisqu'elle placera dans la douleur même la garantie de la béatitude, l'élection dans l'abaissement ; elle fait retourner le sens du rythme blanc-noir (et d'ailleurs rouvre à l'Occident les sources orientales du symbole et de la parabole) ; aussi s'appuiera-t-elle fortement sur le pilier psalmodique.

3. *Musique générale ou musique autonome.*

Dans le psaume, représentant par excellence de la symétrie sacrée, culminent les destins conjugués de langues vouées

au parallélisme et de sapiences soumises à la cadence. Il conserve la plus forte marque des improvisations qui, dialoguées entre professionnels et assistance, solistes et choristes, apparaissent à la naissance des poésies religieuses, héroïques, dramatiques : dans des fêtes, deux camps de chantres figurent par leur duel la rivalité qui est derrière toutes choses. Le psaume consiste dans un balancement que soulignent des pizzicati de cordes, des battements de caisses, des éclats de cuivres. Donc, attaque de l'âme par des frappes sur l'oreille, et pouvoir suprême d'une régularité des retours sonores. L'action de la quantité mobilise dans toute une assemblée une énergie jusque-là virtuelle, qui prouve la fidélité à l'Ordre divin, lui-même expression de la Droiture distributrice. Quand même le sacrement primitif s'y sera plus ou moins dégradé, la grande ponctuation reste un signe obligé des poésies nobles.

Du fond des âges orientaux, les *Textes des pyramides* font crépiter les salves d'adjurations : *Ce roi Pépi ne meurt pas, — avez-vous dit qu'il mourrait? — il ne meurt pas, — ce roi Pépi ne meurt pas, — ce roi Pépi vit à jamais, — ce roi Pépi a échappé au jour de sa mort, — lève-toi, roi Pépi, toi qui ne meurs pas!* (Trad. Tomlin-Waringhien.) Le doublet est tout de suite l'arcane normal ; dès la Genèse, remarque Ed. Dhorme, « les objets, les végétaux, les animaux, les concepts » forment spontanément des couples.

C'est sur toute la terre d'Asie que résonne une vibration où est engagée une dynamique secrète de l'univers. Au pis-aller, ce sera la « musique de perdition » qu'un Barrès y cherchait sur les pas des sectateurs de Djelal-eddin-Roumi mimant les danses planétaires. Déjà, qu'était-ce que les danses des prophètes, les *nebim*, dans les royaumes palestiniens? Pour le maniement de ces ressorts, les Aryens ne sont pas en arrière des Sémites : se vantant d'être saturée de musique et vivante de danse, l'Inde conçoit l'univers selon trois degrés d'une Vibration fondamentale ; un roulement de tambour annonce Shiva comme « Seigneur de la danse » par des rites percutants associés à ceux de la poésie pour agir sur le rythme cosmique.

Une technique homogène se révèle du Nil à l'Euphrate,

de l'Oronte à la mer Jaune; les analogues du psaume, procédés et thèmes, constituent partout les recueils hymniques, et ceux-ci, arrangés en cycles, sont conservés par des « familles » ou collèges qui détiennent, comme les « Fils de Coré » ou d'Iduthun, le monopole de l'interprétation.

Et tout de suite voici engagée la question centrale entre Orient et Occident : le moyen le plus élevé pour communiquer les pensées, le plus efficace et le plus intégral, sera-t-il cette carte forcée, la démonstration par l'évidence, ou cet enveloppement subtil, la contagion par la musique? Nullement, encore une fois, question de pure forme ni souci de spécialistes : toute la vie de l'esprit en dépend, toute l'allure des tractations, et tout le dessin des apologétiques.

Selon que le tempérament choisit pour le syllogisme ou pour le coup d'archet et le coup de talon, les peuples se domicilient sur l'un ou l'autre de deux versants de la culture, l'un émotionnel et musical, l'autre rationnel et discursif. Jamais, je le crois, on ne saurait trop revenir à cette distinction capitale, à ce partage de deux hémisphères, pour comprendre à peu près tous les débats, même moraux, même politiques, ouverts entre les deux continents : sur le nôtre, *c'est la musique qui tend à devenir parole suffisante,* parce qu'elle a divorcé de la parole; sur l'autre, *la parole tend elle-même à devenir une musique suffisante.* C'est pourquoi sur celui-ci, et sur lui seul, la littérature continue toujours de faire un appel nécessaire à la sensibilité musicale.

En Asie, pas une poésie qui ne demeure, comme à l'origine, une poésie chantée, et sortie telle d'un seul cerveau; symbiose naturelle, que l'Europe ne peut désormais pas plus revivre que celle de la sculpture polychrome. En revanche, elle seule a su faire à la musique une destinée indépendante : hors notre civilisation, le *Concert* n'existe pas; je veux dire : une musique isolément cultivée pour elle-même à l'écart du temple, du théâtre, du palais; n'existe pas plus que — Malraux le découvrait — n'existe le musée.

Aussitôt se présente une conséquence, qui semble concerner la musique, et qui affecte la littérature : en faisant bande à part, la musique européenne a emporté avec elle *la mission d'obséder,* et pas un poète de l'Occident n'aura pu

dorénavant se flatter d'être avec le même succès que ses compositeurs un *obsédé-obsédant*. Au contraire, c'est là une justice que pouvaient se rendre toutes les lignées de psalmistes et de sapientiels ; il est vrai — et c'est encore une différence d'incalculable portée — que ceux-ci propageaient les refrains du cosmos et non ceux de l'individu. C'est-à-dire que, chez nous, non seulement la littérature s'est appauvrie des pouvoirs les plus trépidants au profit de la musique, mais encore elle a réduit de plus en plus son action à la simple *obsession biographique*, ou, qui pis est, autobiographique : embrassez d'un coup d'œil la descente parcourue depuis les hymnaires babyloniens jusqu'à nos derniers romans, comparez ensuite la prodigieuse ascension des visées symphoniques depuis quatre siècles, et vous apercevrez par quelle suite de confiscations chez l'une, de renoncements chez l'autre, la musique s'est trouvée avoir écumé du rythme universel la littérature, à qui suffisait d'inventer le nom et garder l'ombre du lyrisme.

Maintenant les vrais coups sur les mémoires, c'est Bach et Mozart qui les frappent chez nous, personne ne saurait les disputer à la corporation musicienne : les secrets d'alternance sont passés entre ses mains ; depuis le XVIIIe siècle, ils reposent sur le doublement de la combinaison temps forts - temps faibles par la composition calée sur deux thèmes. En outre, tout le prestige disponible du nombre est accaparé par la faculté de multiplier à l'infini les liaisons symboliques entre son et sens sur la poignée toute apparente des sept notes. Que j'aie nommé *Concertos brandebourgeois*, ou quatuors 14 et 15 de Beethoven, et chacun sent dans quels tressages de cordes on peut avoir le cœur serré, à quelles volutes de ravage ou quelles spirales de salut on peut être livré. Et pensons-y : on ne referme pas du tout ses oreilles comme on ferme un livre.

Il n'est pas de la nature des musiques de ne dire les meilleures choses qu'une seule fois (nous ne le pardonnons qu'à Debussy) : c'est là-dessus que les poésies les trouvent imbattables. Reprise et variation, fugue et forme-sonate, symphonie cyclique et leit-motiv, ces merveilles de l'idée fixe découragent toute concurrence de distiques et de prosodies.

On croit toujours que l'harmonie est le bien que la poésie ne peut reprendre à la musique ; mais non ! c'est la percussion et la persécution. Combien plus chez nos compositeurs que chez nos écrivains les bonnes idées sont de sublimes manies !

Il n'y a que les musiques pour qui finir, ce serait échouer ; une musique réussie est celle où personne n'en croit la fiction du dernier accord : ce n'est pas elle qui finit, c'est le musicien qui s'arrête. Or, on peut dire cela du poète hindou, du conteur arabe, du sage chinois ; mais nos arts poétiques, à nous, ont surtout travaillé les moyens de finir. Des mots aux notes ont passé les pouvoirs de représentant du pendule cosmique et d'agent principal de contagion irrationnelle. En Asie, les valeurs musicales n'ont pas été retirées de la Rhétorique générale pour constituer à part une Sur-Beauté ; là, dans les arts de la parole, subsiste *une musique infuse*, magie qui reste distribuée entre tous les usages de l'expression. Six mille ans n'ont pas changé de place les secrets du roi Pépi.

En Chine, la musique sous-tend chaque rite ou activité. Dans l'Inde, ses règlements méticuleux forment un chapitre parmi tous ceux d'une immense Systématique religieuse, magique, métaphysique, esthétique, régissant un empire des Essences, des Pouvoirs, des Qualités. L'Asie produit exclusivement la monodie horizontale, tandis que la polyphonie et l'écriture harmonique verticale restent le strict monopole de l'Europe ; c'est que la musique de l'Orient est encore moins chose écrite que sa poésie ; c'est aussi que tous les effets de nombre y restent attirés par les tracés de figures planes plus que par les élévations de volumes. Le raisonnement et la strophe sont traités comme la ligne de flûte sur un battement de tambour ou de harpe, maximum de l'orchestration. D'autre part, poème, traité, conte, sont des rubans qui avancent, pareillement à ceux que notre cantate va dérouler du fond de l'innommé ; c'est-à-dire qu'ils ont pour eux l'influence du mouvement et l'influence de l'intervalle, principaux agents de l'œuvre musicale.

Que les langues sémitiques disposent des séries d'à-coups entre des butoirs, que la pensée indo-iranienne préfère primitivement les frappes rythmiques aux coulées logiques, se

dilate ultérieurement dans les questionnaires foisonnants et les strophes-gigognes, que le génie islamique favorise les apologues à tiroirs et les poétiques d'enchère et de puzzle, que les poésies sino-japonaises usent des compte-gouttes syllabiques, termes et raisons, images et cadres, unités et assemblages retiennent des convenances et des procédés de musique en se conformant à des exigences de discours. *La dépendance entre l'emploi du signe et le calcul du pouvoir est,* pour une part importante, *sentie musicalement.* Il y a de cela, en fait, dans les multiples approches par lesquelles les livres d'Asie travaillent à circonvenir. Il y a de cela, en principe, dans les catalogues de correspondances où les théoriciens hindous lient fortement chaque expression à un registre de significations que le mot et le son déclenchent sur des claviers de valeurs.

Aux grandes musiques d'Europe, l'Asie n'a rien à comparer ; en compensation, sa littérature n'a pas laissé absorber par une concurrente, une dissidente, la puissance incantatoire : ici c'est la parole qui reste musique suffisante. Et il s'agit bien de deux natures divergentes : d'un côté les cohésifs, de l'autre les disjonctifs, constate dans d'autres perspectives une psychologie moderne (Pierre Maillard, *Rev. d'esthét.*, janvier-mars 1950). Si on croyait que les noms qu'on met sur les choses ne changent rien aux choses, on ne serait pas poète. Et sans doute pas savant non plus : peut-être existe-t-il partout des minorités, soit cohésives, soit disjonctives ; mais, s'il n'y a pas de terme à leurs débats, *il n'y a pas de mutations dans leurs prédominances.*

Une terre productrice de parlers entrecoupés, où la beauté pousse par touffes, où la conviction avance par plaques, restera une spécialiste pour les enfilades de perles. Le continu de son histoire littéraire et celui de sa méditation essentielle ne sont nullement gênés par le discontinu de son expression normale. Son génie se demeure fidèle jusqu'en des contradictions apparentes, comme celle-ci : la langue sanscrite et la langue chinoise (d'ailleurs en fréquent désaccord sur le chapitre du cohésif ou adhésif), d'une part, conservent dans un usage de blocs syllabiques et de blocs syntaxiques le caractère primitif des parlers dits synthétiques ; d'autre part, leurs théoriciens, en grammaire comme en toute science,

s'adonnent aux numérotages de discriminations infinitésimales ainsi qu'aux stratifications vertigineuses de commentaires. C'est qu'une fois de plus nous ne sommes pas dans le domaine organisé de l'analyse rationnelle avec ses rigueurs convergeant vers le syllogisme, mais — ce qui est tout autre chose — dans l'empire mouvant de *l'influence.*

Là, intonation et entonnement agissent par privilège. Un des plus importants parmi les six grands systèmes védantiques annonce par son nom, *Sânkhya,* que tout reposera sur l'énumération ; encore est-il fort dépassé par certains de ses concurrents, le *Nyâya* par exemple, dans la pulvérisation des arguments et la capillarité des définitions. Il est frappant que l'Asie, patrie de la monodie en musique, de la teinte plate en peinture, de la superposition en architecture, soit celle du champignonnement en poésie et en philosophie, — du bain, du charme et de l'imprégnation pour tout l'exercice de l'esprit. C'est par vagues concentriques et par les sentiments qu'on y gagne quelqu'un à une disposition mentale : musique toujours, et musique évitant de retomber sur des fixités d'accord parfait ou des dilemmes majeur-mineur. Membres de phrase, phases de discussion, détails d'ornement, investissent une clientèle présumée au sein d'une onde à laquelle on se lie par une circulation. Ni l'objet ni le sujet ne sont des cibles carrées que vise un tir direct de flèches sans retour ; la pointe d'un texte n'est pas un projectile décoché pour la vie ou la mort, c'est une senteur, un effluve porté par des mixtures d'énergies.

De telles qualités séduisent et inquiètent l'étranger par une complicité possible en lui de refoulements, — je m'excuse de recourir au vocabulaire freudien, il a l'intérêt de faire penser à un dossier d'empreintes enfantines, et je veux appeler la réflexion sur l'âge des littératures orientales relativement aux nôtres. C'est bien toujours l'idée de l'Occident de les traiter en enfants ; mais peut-être l'enfant qu'il aurait pu rester ; il n'est pas toujours fâché d'en entendre parler, — ni non plus rassuré. Selon qu'il s'en défendra ou s'en flattera, il leur trouvera une mentalité primitive ou un génie poétique, — différence de noms qui risque de n'être guère différence de choses. Que le moment intellectuel auquel l'Asie

s'en est tenue ait été une fois celui aussi de ce qui n'était pas encore tout à fait l'Europe, le rêve est faisable ; après cela, l'idée Littérature aurait moins changé de climat que d'âge. A la sœur attardée n'accordons-nous pas le siège des paradis perdus? nous, les enfants grecs, on est devenu grandes personnes. Dans cette histoire de famille, reste une période trouble où il semble qu'on se soit débarrassé de quelqu'un : les héritiers d'Athènes la sage ont parfois l'impression qu'un aïeul s'est battu avec son frère, et sentent passer dans leurs veines des rappels de celui qui n'avait rien de bourgeois (l'oncle dont on ne parle pas était peut-être philosophe présocratique ou poète homérique). Forcément, c'est de l'enfantillage, la poésie et la musique. Dieu merci.

Un autre phénomène de l'âge mûr en Occident aura été le divorce progressif entre artistique et sacré. On peut se demander toutefois si tout l'avantage est d'un seul côté, quand on voit qu'en Orient, aucune catégorie de pensée n'ayant été tout à fait laïcisée, la poésie et d'ailleurs tout le langage ont continué d'avoir droit à tous les sublimes, celui de la foi avec celui du génie. Si les parnasses dégoûtés de la transe font des arts de bonne compagnie, on peut aussi trouver curieux que des littératures mettent tout leur idéal dans le sang-froid.

Il y a, P. Masson-Oursel l'a souligné, une tradition européenne d'esprit géométrique et de physique mathématique, tandis qu'une tradition asiatique se montre indifférente ou réticente devant ce qui n'est pas algèbre, arithmétique, et astronomie, — ces domaines chimériques du nombre. Probablement, du côté où les ébats sur les chiffres sont freinés par un heurt contre les « barres » et les « ronds », des idées de seuil se mêlent à la plupart des fonds de pensée, car la ligne et le point sont intraitables au besoin d'impossible. Ce qui nous procure un coupable frisson en débouchant dans les livres d'Orient, c'est leur air sereinement persuadé, eux, qu'il n'est pas vrai que de la parole ne peut pas tout : la musique est bien toujours la parole qui a le plus cet air-là.

Sous le terme de sang-froid, notre époque se doit de comprendre les simulations de chaleur. Et les contrefaçons de musique : jamais Wonderland véritable n'a pris à la lettre

le conseil de s'occuper seulement des sons, et puis le sens suivra comme il pourra ; dénonçant l' « état d'extase infra-personnel et infrahumain » où mènent les excès de la « vaine répétition », Aldous Huxley rappelle que Jésus a condamné les mécanismes envahissants de la *polylogie;* mais les vérités ne sont pas compromises par leurs dégradations. Celles-là n'ont jamais cessé d'animer l'Asie des grands poèmes ; celles-ci ont été impliquées dans des aventures mineures de l'esprit ; mais ce sont là d'autres chapitres de l'Introduction à l'histoire des littératures orientales.

RAYMOND SCHWAB.

LE PRINCE

Il était tard, il était sûrement minuit passé, et nous venions de quitter le champ de foire.

Un homme était avec nous, un homme très jeune encore et comme au sortir de l'adolescence. Il s'était joint à nous, et nous l'avions accueilli. Qui était-il? Diarra, pas plus que moi, n'avait songé à le lui demander : on noue facilement connaissance sur un champ de foire ; cela est sans lendemain. Il avait suffi que cet homme se joignît à nous et qu'il fût jeune et plein d'allant, et nous l'avions volontiers accueilli : nous l'avions reçu comme un don de la fête. Toute cette soirée, nous l'avions gaiement passée ensemble.

Comme nous étions sur le chemin du retour — un chemin qui montait raide — et à quelque distance déjà des dernières baraques, notre compagnon nous abandonna subitement.

— Attendez-moi ! cria-t-il. Je vous rejoins dans un instant.

Je le regardai dévaler la rampe et s'adresser à un forain. Le forain était occupé à replier les toiles de sa baraque, mais, sur la droite, un fronton était demeuré sous lequel se tenait un homme à tête de lion. Nous avions fait visite à cet homme-lion et même nous avions touché sa crinière qui fuyait sous la main, qui était comme de la soie. Sans doute notre compagnon avait-il oublié quelque objet dans la baraque ; il devait l'avoir déposé pour caresser la crinière de l'homme-lion, et maintenant il le réclamait.

Quel objet? Une canne peut-être, un chapeau peut-être. Je ne sais pas. Il était nu-tête. Mais Diarra et moi étions nu-tête, et je ne crois pas que l'un de nous possédât une canne : il y a maintenant des années qu'on va nu-tête, et il y a plus d'années encore que la mode des cannes est passée. Je me demande d'ailleurs pourquoi j'ai fait allusion à une canne ou à un chapeau ; à la réflexion, cela me paraît un peu sot : notre compagnon n'avait manifestement ni canne ni chapeau ! Qu'eût-il fait d'un pareil bagage? Comment eût-il accordé son allant et sa jeunesse avec de pareils fardeaux?

Je le regardai un moment s'expliquer avec le forain. Il gesticulait fort. Il me sembla qu'il s'exprimait autant par gestes que par paroles. Le forain l'écoutait gravement, mais comprenait-il? Beaucoup de ces forains sont étrangers au pays ; s'ils parlent notre langue, leur science toutefois ne dépasse pas les quelques mots indispensables à leur métier, et c'est à peine s'ils comprennent ce qu'on leur dit.

— Je parie qu'il ne comprend pas le quart, dit Diarra.

— C'est bien pourquoi notre compagnon gesticule tant, dis-je.

— Il perd sa peine, dit Diarra. Il ferait mieux de s'adresser à l'homme-lion.

— L'homme-lion?

Je regardai l'homme-lion. Il n'avait pas bougé, il paraissait absent : il se tenait sous le fronton, et pas un poil de sa crinière, je suis sûr, ne bougeait.

— Que veux-tu attendre d'un homme-lion? dis-je.

Et je cessai de m'occuper de notre compagnon et de sa gesticulation, je laissai mon regard errer sur le champ de foire.

★

D'où nous étions, je pouvais embrasser le champ dans sa totalité. Nous étions sur la digue, et les baraques étaient répandues sur la plage ; elles couvraient une importante partie de la plage. Tout au bout, je voyais la mer ; une mer pleine d'étoiles. Si j'avais pu regarder par-delà la mer — en plein jour, on voit au-delà, — j'aurais aperçu la haute montagne grise qui est de l'autre côté. C'est une montagne qui s'aperçoit de loin. Encore faut-il savoir que c'est une montagne, sans quoi on la prend d'abord pour une simple vapeur au-dessus des flots ; mais au bout d'un petit temps, on reconnaît à sa persistance et à son immobilité que ce n'est pas une vapeur que le soleil dissipe : aucun soleil ne serait assez puissant pour dissiper cette vapeur-là.

C'est une montagne terriblement haute et une terrible montagne, creusée comme une termitière, toute hérissée de défenses et de canons. Si ces canons se mettaient à tirer, mais ils n'ont encore jamais tiré, je crois bien qu'ils pourraient atteindre notre plage et la digue, et même la ville et le palais qui sont derrière la digue.

Oui, cette montagne, pour nous, pourrait être pire qu'un volcan. Mais elle repose ; depuis très longtemps heureusement, elle repose : notre prince est trop avisé pour la réveiller, et il n'aime pas la guerre, il préfère sa tranquillité ; sa tranquillité

qui est aussi la nôtre. Nous devons remercier le Ciel d'avoir un tel prince parmi nous.

Quand notre prince regarde la montagne au-delà de la mer, il ne la regarde pas avec d'autres yeux que les nôtres : avec crainte, veux-je dire. C'est ce qui le rend si sage. C'est pour cela aussi qu'il ordonne, à certaines époques de l'année, ces foires sur la plage : il montre à la montagne que nous sommes un peuple paisible, un peuple qui n'a absolument rien à cacher, qui prend son plaisir à la vue des marins du monde entier. Car il y a toujours beaucoup de marins chez nous — il y en a tant et nous y sommes si habitués que j'allais oublier d'en parler, — des marins qui vont et qui viennent, des navires qui vont et qui viennent, et plus spécialement à l'époque des foires.

Les marins, à minuit passé, avaient certainement regagné leurs navires, et ils savaient à présent que nous sommes des gens paisibles : ils avaient pu reconnaître, sur le champ de foire, que nous ne nourrissions d'autres desseins que pacifiques. Comme nous, ils avaient vu que les lampes qui éclairent nos fêtes et qu'on suspend à des mâts, sont des lampes comme toutes les lampes, et que les mâts ne sont pas différents de ceux qu'on rencontre partout ; ils avaient pu constater que notre digue ne dissimule aucune bouche à feu, que c'est une honnête digue, élevée seulement contre les marées ; et ils pourraient désormais l'annoncer dans chaque port, ils pourraient le proclamer à l'univers.

Maintenant que cette démonstration était faite, on pouvait éteindre les lampes ; et de fait on avait commencé de les éteindre, car il y avait un bout de temps déjà que la musique des haut-parleurs s'était tue et que les innocentes carabines des casse-pipes reposaient dans leurs gaines ; tout, oui, insensiblement dépouillait son air de fête. La nuit qui longtemps s'était tenue éloignée, reprenait possession du rivage ; et la mer de nouveau bruissait, la mer se peuplait d'étoiles.

★

Il s'est passé quelque chose d'extraordinaire. Oh ! pas sur le champ de foire, ni dans la nuit, ni sur la mer, ni du côté de la montagne, mais en nous : subitement Diarra et moi, nous avons su qui était notre compagnon.

— Le prince ! s'est écrié Diarra.

Et c'était la parole même qui était sur mes lèvres, qui ainsi jaillissait : le prince ! Cela a éclaté en nous comme le tonnerre. Mais la chose était si inattendue, elle allait tellement

à l'encontre des usages, elle était si incroyable, pour tout dire, que j'ai voulu en obtenir la confirmation sur-le-champ.

— Es-tu sûr de ne pas te tromper? ai-je dit.

— Je ne me trompe certainement pas, a dit Diarra. C'est lui, c'est bien lui ! Son portrait était dans le journal.

Je me suis souvenu de ce portrait, et c'était bien le portrait de notre compagnon de la soirée. Ces images qu'on trouve dans les journaux, ont beau manquer de netteté, durcir ici les traits et, plus loin, les affaiblir, le doute n'était pas possible ; je veux dire : n'était plus possible, maintenant que notre souvenir s'était précisé. Et si le souvenir ne nous en était pas venu plus tôt, on ne pouvait nous le reprocher : c'était uniquement à la rudesse de l'image que nous le devions. Les journaux devraient montrer plus de considération pour les yeux de leurs lecteurs. Je sais bien que leur papier n'est que du rebut, mais l'excuse ne me satisfait qu'à demi : le vrai, c'est qu'ils n'ont d'égards pour rien ; pourtant ils ne sont pas sans parfois nous rendre service : s'il n'y avait pas eu ce portrait dans le journal, jamais nous n'aurions su que notre compagnon de la soirée était le prince.

Nous savions naturellement que le prince existait, mais, jusqu'à ces derniers jours, jamais nous n'avions vu son portrait : les journaux ne l'avaient encore jamais publié ; ils ont seulement commencé de le faire quand le prince régnant est mort. Ainsi font nos journaux ; et ils le font par ordre supérieur, comme on le pense bien, car tant de discrétion n'est pas dans leurs habitudes, mais l'autorité la leur impose. C'est qu'il y a toujours, chez nous, je ne sais quelle crainte qui fait croire que l'héritier présomptif pourrait usurper le pouvoir ; et c'est pourquoi on ne voit jamais son portrait dans les journaux. J'ignore si de telles précautions sont fondées ou non, si elles sont purement traditionnelles ou nées de circonstances particulières : je connais très peu les milieux de la cour, et personne en vérité ne les connaît bien, car chacun se réfère à des commérages de domestiques — que ces domestiques soient de simples laquais ou de hauts personnages, — et il n'en peut sortir rien de précis. Il y a, entre le prince et ses sujets, entre la cour et le peuple, une infranchissable muraille.

C'est bien pourquoi aussi j'étais tellement surpris que le prince se fût si librement joint à nous, eût si facilement, si simplement consenti à notre compagnie.

— Comment a-t-il fait pour s'échapper du palais? dit Diarra.

Oui, comment avait-il fait? Comment avait-il franchi les divers postes de gardes sans être reconnu?

— Sans doute les gardes ne sont-ils pas encore familiarisés avec son visage, dis-je.

S'ils l'avaient jusqu'alors aperçu, ce visage, ce ne pouvait être que de loin, au cours de quelque cérémonie officielle, et de très loin car le prince héritier ne doit jamais s'approcher du prince régnant ; ils l'avaient certainement aperçu de trop loin pour le reconnaître. Pourtant, même en admettant que le prince se fût échappé réellement du palais, comment pouvais-je accepter qu'il en fût sorti pour visiter un champ de foire? Est-ce l'endroit, je vous le demande, où un prince se promène?

— Mais enfin, dis-je, pourquoi le prince...

Je n'eus pas le temps d'achever ma phrase, et Diarra n'eut le temps de rien répondre, car le prince nous rejoignit à ce moment.

*

Nous lui avons fait place, nous lui avons conféré la place qui nous semblait lui revenir de droit : entre nous ! Et nous lui avons donné le bras. Est-ce ainsi que nous devions faire? Je sais bien que nous n'aurions pas dû lui donner le bras ; mais ce n'est pas par privauté que nous l'avons fait, et nous ne pouvions pas demeurer plus longtemps les bras croisés : nous n'étions déjà demeurés que trop de temps les bras croisés ! Nous avons donc encadré le prince et nous lui avons donné le bras, dans la pensée uniquement de protéger sa personne. C'était là visiblement ce que nous devions faire, puisqu'il était sorti du palais sans gardes ; et c'était également ce que nous eussions dû faire depuis le début : nous n'aurions pas dû laisser le prince en contact avec des forains ni avec la foule ; il est vrai qu'à ce moment nous ne savions pas encore qui était notre compagnon.

Qu'on nous comprenne bien : ce n'est pas que nous nous estimons d'une essence supérieure — je ne m'estime au-dessus de nul autre, et Diarra non plus, je suis sûr ; et les gardes royaux pas davantage, qu'on choisit simplement pour la hauteur de leur taille, — mais dans une foule comme celle qui s'assemble sur un champ de foire, il y a fatalement une portion peu recommandable, il y a — lâchons le mot — une part de canaille ; c'était contre cette part que nous voulions protéger le prince, quoique nous n'eussions pas qualité pour le faire, et quoiqu'il fût maintenant un peu tard pour nous y prendre, puisque aussi bien la foule s'était à présent retirée.

« Mais alors, objectera-t-on, pourquoi encadriez-vous le prince? Pourquoi, quand tout danger de promiscuité était écarté, lui donniez-vous le bras? »

Il m'est difficile de tout justifier. A ce moment, nous étions encore sous le coup de la surprise ; nous venions tout juste de découvrir l'identité de notre compagnon, et nous avions couru au plus pressé : au devoir de protéger sa personne ! Aurions-nous dû nous y prendre autrement? Peut-être bien. Peut-être qu'en nous donnant le temps de la réflexion, nous nous y fussions pris autrement ; mais nous n'avions pas eu le temps de réfléchir : nous avions encadré le prince et nous lui avions donné le bras par un mouvement dont nous n'étions pas tout à fait maîtres.

Je sais — mieux que quiconque je sais ! — qu'ainsi je ne légitime pas notre comportement ; je sais que j'en avoue, au contraire, le côté illicite : si ce qui est fondé en raison ne l'est pas nécessairement en droit, ce qui est fondé sur la spontanéité risque de l'être encore moins ; mais la pureté de notre intention, je l'espère, ne sera pas mise en suspicion. Et que personne ne me rétorque que l'enfer est pavé de bonnes intentions : je ne me déroberais pas à un procès d'intention, bien qu'il ne soit pas en mon pouvoir de séparer l'intention du fait, bien que le fait en soi — je le reconnais — sorte de la légalité stricte.

« Ah ! vous voyez bien !... »

Il y a — je ne le dissimule pas — beaucoup à dire, beaucoup à redire sur la légalité de notre comportement ; il n'y a rien à redire sur l'intention. Et que m'importe d'ailleurs cette légalité, cette loi écrite? Il y aurait aussi beaucoup à redire sur la loi écrite ! C'est une autre justification que je cherche : celle qui, en dehors du droit écrit, nous restitue l'accès à l'homme. Si j'ai pris des libertés, du moins les ai-je prises ; seul celui qui n'agit pas, ne risque jamais de se brûler les doigts. Et puis cessez, je vous prie, de me rogner les ailes ! J'ai enfreint la loi et n'en rougis point. Comprenez-moi bien : je ne renoncerai pas à m'élever ; n'eussé-je que des moignons d'aile, je n'y renoncerais pas !

★

Tandis que j'étais plongé dans ce débat — et j'ignore encore contre qui je le soutenais, mais peut-être le soutenais-je simplement contre moi-même, — nous avions quitté la digue et nous devions avoir traversé une partie de la ville, car nous avancions maintenant dans une sorte de couloir comme on en voit dans les très grandes salles de spectacles : un couloir courbe. C'était toutefois un couloir beaucoup plus spacieux, beaucoup plus large et infiniment plus élevé que dans les grands théâtres, et qui, du côté extérieur, formait galerie et donnait

directement vue sur la mer ; un couloir si élevé et si spacieux à vrai dire, que je me suis demandé si nous n'étions pas déjà dans le palais, encore que je n'aie souvenir d'avoir vu aucun factionnaire à l'entrée. Mais je ne puis tirer argument de ma mémoire : je m'étais trop profondément abîmé dans mes réflexions — bien trop profondément abîmé dans ma défense — quand nous avons quitté la digue, et je ne crois pas que j'étais pour lors en état de rien remarquer.

C'est au moment où nous avancions dans ce couloir — je veux dire : au moment où je me suis aperçu que nous étions dans ce couloir, — que j'ai tourné le regard vers le prince, comme si je m'apprêtais à lui poser une question. J'avais, je crois bien, l'intention de lui poser une question, mais je n'ai rien dit ; et à présent je ne sais plus à quel propos je voulais le questionner. Au sujet du couloir peut-être? Peut-être. Mais j'ai regardé le prince et aussitôt j'ai dû oublier ma question.

Je n'ai naturellement pas regardé le prince longtemps ; non, un instant seulement, car il n'aurait pas été poli de prolonger l'examen. En fait je n'avais pas besoin non plus d'un long examen : j'avais regardé le prince à plusieurs reprises au cours de notre soirée, quoique je ne l'eusse pas alors regardé du même œil, quoique je l'eusse alors observé avec plus de camaraderie que de déférence ; et il est vrai qu'un homme change considérablement selon l'œil dont on l'observe.

Le prince pourtant ne me parut pas très différent du compagnon qui s'était joint à nous sur le champ de foire. S'il avait maintenant moins d'allant, c'est que les circonstances sans doute ne s'y prêtaient plus : on ne peut pas déborder de vie et de jeunesse dans un couloir de palais, même si ce couloir est spacieux, même s'il est spacieux et plus élevé qu'aucun autre couloir que je connaisse ; il y aura toujours quelque chose d'un peu guindé, d'un peu trop solennel dans un palais, et d'un peu sombre aussi, d'un peu étouffé, quand bien même le palais serait bâti au bord de la mer, quand bien même l'air marin, la transparence et la luminosité de l'air marin, pénétrerait l'édifice.

Mais peut-être ai-je prêté à équivoque en rapprochant trop étroitement le palais et l'air marin. Le palais n'est pas, comme on pourrait l'imaginer, exactement bâti au bord de la mer ; il est bâti derrière la digue et derrière la ville ; entre la terrible montagne et le palais, il y a toute l'épaisseur de la digue et toute l'étendue de la ville. Seulement le palais est si élevé, les appartements y sont si hauts de plafond et les étages si nombreux, qu'il domine la ville et la digue ; l'air marin baigne directement les fenêtres.

Si le prince à présent n'avait plus le même allant, il n'avait cependant rien perdu de sa jeunesse. C'est que le prince est très jeune encore ; je veux dire : très jeune pour un prince régnant, car il a l'âge d'homme, quoiqu'il soit, comme je l'ai déjà noté, tout proche de l'adolescence, quoiqu'il ait conservé sur ses les traits de nombreux signes de l'adolescence. Les cheveux, la bouche, les joues principalement sont des cheveux, une bouche et des joues d'adolescent ; je dirais même : d'enfant.

Je vois, je revois ses cheveux : de longues boucles noires qui tombent en désordre sur le front, qui lui mangent le front. La bouche est charnue, gourmande. Les joues sont un peu pleines, plus pareilles à des joues d'enfant qu'à des joues de prince régnant. Le menton... Je crains que le menton ne manque de volonté. Le nez est droit ; les princes de notre nation ont toujours eu le nez très droit. Les yeux... Mais je ne vois pas ses yeux.

Je me rappelle que sur les portraits publiés par nos journaux, on ne voyait pas non plus très bien les yeux ; plus exactement, on voyait les yeux — on les voyait tout au moins autant que le permettaient la grossièreté du cliché et la mauvaise qualité du papier, — seulement on n'en pouvait saisir le regard. Est-ce que je me fais bien comprendre? Je ne dis nullement que le prince, sur ces méchantes effigies, avait le regard fuyant : il n'a pas le regard fuyant ! Je dis simplement que ses yeux étaient sans regard, qu'ils n'étaient fixés sur rien. A présent encore, ils ne sont fixés sur rien de précis. Si j'osais, je dirais qu'ils sont fixés sur une absence, bien qu'une telle façon de s'exprimer paraisse dépourvue de sens ; mais ce sens s'éclaircira j'espère, si je dis que les yeux du prince sont des yeux de rêve.

Oh ! je n'ignore pas comment les photographes s'y prennent pour prêter à leurs modèles ces yeux de rêve : ils les persuadent de regarder un peu à droite de l'appareil et légèrement en dessous ; il y a là, tout droit dans le champ de vue du modèle, un endroit de l'atelier plus spécialement rebutant, mais plus particulièrement fascinant aussi, parce que c'est un endroit que les photographes ont grand soin de tenir toujours vide ; vide, veux-je dire, de tout ce qui pourrait solliciter le regard, bien qu'on y observe un étrange amoncellement de boîtes vides et d'épreuves pâlies ; cet amoncellement a pour toile de fond le mur : un crépi crevassé ou quelque tapisserie défraîchie ; rien, en somme, mais chacun sait l'empire que ce rien et ces riens exercent. Le modèle fixe les yeux sur ce gouffre, et voilà son regard perdu, voilà son regard pour toujours dérobé à l'indiscret qui, après avoir épuisé les traits du

visage, chercherait à lire, à découvrir dans les yeux quelque chose de plus, un secret de plus. Le prince visiblement n'avait eu besoin de soumettre son regard à aucun truquage : il a naturellement, il a spontanément des yeux de rêve.

Je me demande pourtant si de tels yeux sont bien les yeux qui conviennent à un prince régnant. Oui, je pense à la terrible montagne qui est par-delà la mer, je pense qu'une montagne comme celle-là exige qu'un prince garde les yeux bien ouverts. Je pense aussi que décidément nous avons sagement fait, Diarra et moi, en encadrant le prince et en lui donnant le bras : il fallait et il faut encore protéger le prince, il faut à présent le protéger doublement, le protéger contre la montagne et contre lui-même.

*

Est-ce parce que nous avons senti notre position plus forte, que Diarra et moi avons, sans tout à fait le vouloir, serré les bras du prince avec une vigueur accrue? Et nous sommes-nous du même coup trop étroitement rapprochés? Nous avons sûrement dû serrer les bras du prince avec excès et nous devons non moins sûrement nous être fort rapprochés, car le prince s'est soudainement, quoique fort posément, dégagé.

C'est là du moins l'explication que je me donne, bien qu'il puisse y en avoir d'autres et que je ne veuille en écarter aucune ; je veux dire : bien que les lois de la simple bienséance et les lois plus mystérieuses du protocole eussent, à elles seules, suffi à motiver le geste du prince ; mais cela va sans dire, et c'est pourquoi je me suis avancé un peu au-delà, c'est pourquoi j'ai rattaché le revirement soudain du prince au fait que nous nous étions excessivement rapprochés et que nous avions trop rigoureusement resserré notre étreinte. La raison profonde de notre audace a manifestement échappé au prince : le prince n'a certainement pas pensé à la montagne — à en juger d'après ses yeux, il n'a absolument pas pensé à la montagne ! — et il n'a pas non plus pensé à ses yeux — mais peut-être ignore-t-il qu'il a des yeux de rêve — et il se sera dit que notre protection, maintenant qu'il avait regagné le palais, n'avait plus lieu d'être ; et c'est bien pourquoi il a dégagé ses bras du nôtre, prenant occasion de ce que nous les avions par trop serrés.

Oh ! il l'a fait avec infiniment de tact ; oui, je reconnais qu'il l'a fait avec toute la correction et toute la gentillesse que nous pouvions attendre : il a délicatement levé mon bras et me l'a posé le long du corps. Il aurait pu bonnement le

laisser retomber, mais non : il me l'a posé le long du corps. Il l'a fait avec un geste que je qualifierai de princier ; de princier, oui, car sa courtoisie, je m'en aperçois, n'excluait pas une certaine fermeté : il y avait quelque chose d'impérieux — de princier, je le répète, — bien que de très pondéré et de tout à fait cordial, dans la manière dont il m'a saisi l'avant-bras et l'a levé pour se dégager. Je croirais qu'il a voulu témoigner, en plus de tout ce que j'ai déjà noté, que nous le retenions un peu prisonnier ; et il est vrai qu'en lui donnant ainsi le bras de part et d'autre, nous l'immobilisions totalement.

Ce qui me laisse perplexe, c'est la manière dont le prince s'y est pris pour ôter nos bras des siens. Pour cela il a fallu, il a nécessairement fallu, qu'il recommençât par dégager un de ses bras — j'ai suffisamment insisté sur le fait que Diarra et moi lui donnions également le bras ; or je n'ai pas remarqué, je n'ai remarqué à aucun moment, qu'il eût préalablement dégagé un bras ; j'ajoute que s'il l'eût fait, la chose eût passé d'autant moins inaperçue qu'elle se fût précisément produite à l'instant où nous avions, Diarra et moi, si fortement resserré notre étreinte. Ma perplexité est là ! Oui, l'un des bras du prince s'est soudainement trouvé dégagé — j'ose à peine poursuivre cette phrase absurde, — sans que le prince l'eût au préalable dégagé. Cela est incroyable — et je serai le dernier à le contester, — cela est plus qu'incroyable : consternant. Mais cela est ! Et cela ne peut pas ne pas être, car enfin — je le répète — si le prince n'avait pas d'abord dégagé un bras, il n'aurait évidemment pas pu lever le mien.

Mais ce n'est pas tout ; il y a plus incroyable encore : le prince a levé mon bras et il a en même temps levé le bras de Diarra ! Son geste, oui, a été double, double et simultané ; ce qui me conduit — mais où vais-je? — à constater que le prince avait dégagé ses bras des nôtres... avant même qu'il ne les dégageât !

Cette absurdité de surcroît m'a laissé tout un temps comme privé de pensée. Si l'expression ne risquait de passer pour une drôlerie supplémentaire, je dirais que les bras m'en tombaient. En vérité il n'y avait rien de très plaisant dans ces problèmes, qui se succédaient sans que le temps fût laissé pour les résoudre. Ce n'est pas que j'ignore qu'il demeurera toujours une part irréductible dans tout problème, mais cette part, ici, dépassait les bornes, était positivement déprimante.

Et puis, brusquement, cette bizarrerie, ces bizarreries plutôt se sont trouvées éclaircies : j'étais Diarra ! J'étais moi, oui — assurément je n'avais pas cessé d'être moi-même, — mais j'étais aussi Diarra ; je marchais à la droite et à la gauche

du prince ; je donnais au prince le bras droit et le bras gauche à la fois.

Je ne sais si cette explication est absolument convaincante, je crains même qu'elle n'embrouille davantage encore ce qui déjà est si confus, mais c'est l'explication qui m'est venue subitement à l'esprit, et bien qu'elle me paraisse déjà moins convaincante qu'au premier choc, il ne serait pas sage de la rejeter sans examen : pour insensé qu'elle paraisse, elle n'est peut-être pas totalement dépourvue de sens ; je veux dire qu'elle ne me paraît pas beaucoup plus extravagante que l'apparition du prince sur le champ de foire. Je m'empresse d'ajouter qu'il n'y a pas un être au monde qui soit plus conscient que moi de l'extravagance de l'une et de l'autre chose.

Toutes réflexions faites, dois-je me montrer tellement surpris que Diarra ait pu être moi? N'est-il pas comme un autre moi-même? Nous sommes liés depuis tant d'années, que notre comportement est devenu comme identique ; parfois il me semble que son sang est le mien, que son cœur bat au même rythme que le mien ; oui, que son corps et son esprit ne font qu'un avec les miens. Du moins cette explication-ci n'est-elle pas faible, n'est-elle pas tout à fait niaise ! Et pour le surplus, je souscris humblement à son étrangeté, je l'admets comme une pure étrangeté, encore que nous ne puissions affirmer qu'elle ne sera pas peut-être, un jour, éclaircie et dans la mesure même où la science, l'expérience... Mais je me refuse à dire un mot de plus : j'estime peu la science, je l'aime trop et je l'ai trop pratiquée pour beaucoup l'estimer, et quant à l'expérience... Non, personne, je le crains, n'a jamais rien retiré de l'expérience.

★

A présent nous avancions plus lentement. La solennité de ce couloir qui tenait beaucoup plus du portique que du simple couloir, commandait notre démarche. Je le dis pour ce qui me regarde et parce que le lieu m'intimidait ; mais je le dis également pour le prince dont la démarche, il va de soi, se conformait ici à sa haute condition, se faisait noble et lente, plus lente et plus noble à mesure que le temps s'écoulait et que se rapprochait l'heure ineffable du sacre.

« Demain, me disais-je, il montera sur le trône... Demain... »

Je disais « demain », comme si j'avais oublié qu'il était minuit passé ; et je ne l'avais pas oublié : j'aurais voulu l'oublier. A la vérité je disais « demain », comme si à la faveur

de ce subterfuge j'eusse pu éloigner une échéance importune ; mais il était depuis longtemps minuit passé, et j'aurais dû dire « aujourd'hui », j'aurais dû dire « tout à l'heure ».

Tout à l'heure, oui, le jour se lèverait, et ce serait le jour du couronnement. Des tapissiers s'empareraient de la salle du trône, dérouleraient des tapis, suspendraient des guirlandes, fixeraient le dais ; une odeur de naphtaline et de poussière traînerait, et des mites voleraient.

Que ferait le prince alors de sa jeunesse? Que ferait-il de ses yeux? A quoi lui serviraient alors sa jeunesse et ses yeux? Et je voyais qu'ils ne lui serviraient de rien. Je le demandais, mais je savais la réponse ; déjà je savais que jamais plus le prince ne serait insouciant comme il l'avait été ce dernier soir. Le verrait-on seulement rire encore, plaisanter encore? Je ne dis pas : le verrait-on encore, assis sur une planche nue et devant une nappe en papier, dévorer à belles dents de minces galettes débordantes de miel, ou, appuyé à la devanture d'un tir, casser joyeusement des pipes? Je savais maintenant que cela ne s'était produit qu'un soir : ce soir! Je savais que cela ne se reproduirait plus. Je comprenais que c'était par une sorte de miracle seulement que cela s'était produit, et déjà j'avais compris qu'il n'y aurait plus de miracle.

Et, par-dessus tout, je savais que désormais il faudrait que le prince toujours tînt sa pensée dirigée sur la montagne qui est par-delà la mer. Je me demandais anxieusement s'il y parviendrait! Tout à l'heure, au fracas des fanfares, il entrerait hardiment dans la salle du trône et, du même pas, il entrerait dans les mille intrigues et bassesses que la politique commande : il serait rapace par raison d'État, meurtrier par raison d'État. Tout à l'heure... Ah! tout à l'heure, il mourrait à lui-même!

Que deviendraient alors les boucles qui lui retombent sur le front, ces boucles folles qu'aucune couronne encore n'a disciplinée? Et les lèvres? Ces lèvres un peu charnues, un peu gourmandes, j'en conviens, mais si généreusement, si amoureusement gonflées! Que deviendraient les joues, ces joues pleines, rebondies, ces vraies joues d'enfant? Oui, que demeure-t-il quand s'effacent les signes de la jeunesse, quand l'adolescence et l'enfance à la fois s'effacent? Et les yeux enfin, les grands yeux de rêve? Mais ces yeux jamais plus ne se tourneraient vers le dedans ; ils ne seraient jamais plus des yeux de rêves! Vraiment je ne sais ce qui, d'abord, m'avait fait croire que ces yeux n'épieraient point la montagne ; à présent je mettrais la main au feu qu'ils épieront même la ville! Le rêve... Ah! le rêve en tombera comme un fruit mûr, comme un fruit déjà un peu blet et pressé de pourrir

sur l'herbe ; le rêve, l'allant, la jeunesse, les boucles folles, tout à la fois se décomposera ! Le prince, disais-je, mourrait à lui-même en pénétrant dans la salle du trône, mais le prince n'était-il pas déjà mort à lui-même? Et n'était-ce pas déjà cette mort qu'il me signifiait, quand il a délogé mon bras du sien?

★

Je vis qu'il marchait, la tête basse. Il regardait quoi? Il ne regardait sûrement pas au-dedans de lui ! Le sol alors? Le sol presque certainement, ce sol qu'il devrait désormais défendre contre les convoitises de la montagne. Peut-être même ses pensées allaient-elles au-delà d'une pure défense, peut-être... Mais non ! tant de témérité ne pouvait envahir son esprit ; et ne suffisait-il pas de cette menace, n'était-ce pas assez de ce seul péril pour remplir tout un règne? Les règnes précédents en avaient été tout occupés, tout obsédés. N'y avait-il pas que trop de menaces déjà, trop de péril?

« Dans cette galerie même, me disais-je, — et c'est une galerie du palais ! — il n'y a pas un recoin, pas une étoffe qui ne recèlent quelque possible, quelque probable danger. »

On pouvait se dissimuler dans l'embrasure d'une porte, au revers d'une colonne ; on pouvait, sans seulement courir l'ombre d'un risque, se dissimuler derrière les lourdes, les amples draperies qui tombent de la corniche jusqu'au parquet. Si quelque mauvais drôle, un marin soudoyé, un forain un peu fou, s'y était embusqué, il se serait avancé impunément : la haute laine des tapis, en étouffant ses pas, se fût faite complice. Et, fiévreusement, je scrutais les plis des draperies, j'examinais l'ombre portée des colonnes, je cherchais à pénétrer le secret des embrasures ; j'aurais voulu avoir l'œil partout à la fois, être partout à la fois.

En fait je marchais derrière le prince — je gardais la distance que l'étiquette commande — et peut-être, si quelque danger s'était déclaré, n'aurais-je pas seulement eu le temps de me jeter devant le prince pour lui faire un rempart de ma poitrine. Le danger toutefois me paraissait plus menaçant à l'arrière — un assassin frappe volontiers dans le dos — et, par intervalles, je tournais la tête. Mais pouvais-je avoir l'œil partout, la poitrine partout?

Rien pourtant ne bougeait, rien ne se découvrait plus suspect qu'il ne le paraissait déjà. Mais était-ce suffisant pour me fier aux parois, pour me fier au silence? Pouvais-je vraiment avoir confiance dans le calme de la mer? Et je ressentis une lourde angoisse, un poids m'opprima la poitrine : ce

règne, je ne savais pourquoi, me paraissait débuter sous de fâcheux auspices.

— Sire !... dis-je plaintivement.

Le prince me regarda ; il me regarda droit dans les yeux, il planta avec force son regard dans mes yeux.

— Eh bien, parlez ! dit-il avec impatience.

Mais son regard était si perçant et si autoritaire, son ton si impérieux, que je n'osais souffler mot. Pouvais-je, comme j'en avais eu le dessein, demander au prince de revenir sur nos pas, de regagner le champ de foire? Pouvais-je lui demander de passer une dernière fois la paume de la main sur la crinière soyeuse, fuyante, ondoyante de l'homme-lion ; pouvais-je espérer que cette douceur, presque insupportable à force d'être douce, le retiendrait? Et du reste le champ de foire reposait dans la nuit ; le champ de foire, la jeunesse... Ah ! pouvait-il être question encore de champ de foire, de jeunesse, d'homme-lion, sinon dans ma pauvre cervelle? Nous étions ici dans le palais, dans l'une des cent galeries du palais ! Le passé... Personne a-t-il jamais pu faire revivre le passé?... Le prince détourna brusquement le regard et reprit sa marche ; et ce fut comme si je n'avais jamais ouvert la bouche.

Dans la galerie, cependant, les colonnes, les ténébreuses embrasures des portes, les draperies aux plis sans nombre ne me paraissaient ni moins secrètes ni moins alarmantes. Si pourtant un assassin tout à coup se fût détaché de la paroi, si tout à coup un assassin eût écarté les draperies et se fût avancé, l'arme à la main, est-ce que je me serais jeté devant le prince? Est-ce que j'aurais offert ma poitrine pour défendre le prince?

Je ne sais comment cette question subitement a surgi en moi, je sais seulement qu'elle a surgi. Mais je m'exprime mal : cette question en vérité est tombée sur moi comme la foudre ; et il m'a semblé que mon cœur cessait de battre.

« Pourquoi cette question? me disais-je. N'ai-je pas assez montré que j'étais résolu à défendre le prince au prix même de ma vie? »

« Au prix même de ta vie? reprenait une voix comme en écho à la mienne. Oui, tu dis très justement que tu *étais* résolu à défendre le prince au prix même de ta vie. Serait-ce que tu ne l'*es* plus? Serait-ce que le prix de ta vie à présent... »

J'ai su alors pourquoi mon cœur, un moment, s'était arrêté de battre.

Un peu plus tôt — ah ! un peu plus tôt ! — j'eusse protégé le prince contre le simple contact de la foule. Oui, contre cela simplement. J'eusse fait de mon cœur un rempart qui ne se serait rompu qu'avec ma vie. Maintenant... Maintenant, en

dépit de cette vigilance dont je témoignais encore, je n'étais plus sûr — ah ! plus sûr du tout ! — que je l'eusse défendu contre un assassin. Était-ce donc là toute la mesure de mon courage?

Mais ce n'est pas, ce n'est plus à présent de courage qu'il s'agit : c'est du prince, du prince seulement ! Le prince... Ah ! le prince n'était plus le même homme ! Malgré moi, malgré ma volonté, je pensais à l'homme qu'on allait couronner, et j'y pensais comme à un homme déchu...

La question qui était tombée sur moi comme la foudre, n'était pas une vaine question : elle était la foudre même !

★

Je me suis arrêté alors pour regarder la mer. Les arcades de la galerie donnent largement sur la mer, et je pouvais voir très loin, beaucoup plus loin qu'on ne voit ordinairement de la digue. Le jour s'était levé, et le soleil s'étalait magnifiquement d'un bord à l'autre de la mer. Il n'y avait pas de brume, pas un soupçon de brume ; tout apparaissait clairement et presque avec dureté : avec l'éclat du diamant.

Le prince, lui, a poursuivi sa marche. Je n'ai pas voulu le regarder s'éloigner : je savais qu'il avançait comme un homme qui porte un fardeau. Et naturellement je n'ignorais pas quel fardeau il portait sur ses épaules, je n'ignorais pas qu'il le portait en partie pour moi, mais je ne pouvais pas, je ne pouvais absolument pas partager ce fardeau : il y avait trop d'astuce, trop de tromperie dans ce fardeau ! Il y avait un poids très réel et il y avait un faux poids, et les deux sans doute s'équilibraient, les deux étaient nécessaires, étaient inéluctables, mais cet équilibre même, ce faux poids qui pesait comme un vrai poids me ravageait. C'est pourquoi j'ai préféré regarder la mer.

Oui, le soleil s'étalait magnifiquement : il n'y avait pas une vague qui ne fût nourrie de lumière, ourlée et gorgée de lumière. J'ai aussitôt compris que la journée serait belle, que ce serait sans doute l'une des plus belles de la saison. Mais nous avons toujours de très belles journées ici, de très belles saisons. Je crois que le voisinage de la mer y est pour une part déterminante ; bien entendu il y a la latitude aussi : notre pays est sous une latitude très favorable. Les étrangers qui viennent chez nous, viennent en vêtements d'été, quoique parfois les nuits soient fraîches. Ah ! c'est un pays heureux, un pays de gens heureux ! Je ne pourrais dire à quoi tient ce bonheur, par exemple : j'ai toujours cru que c'était un bonheur, des plus précaires. Quand les journées sont très

belles, quand elles sont comme la journée d'aujourd'hui, cette précarité m'apparaît avec une force invincible. Je suppose que la montagne qui est par-delà la mer, est la raison de ce sentiment.

Oui, je le sais bien, je pense trop à la montagne ; je devrais beaucoup moins me soucier de la montagne ; je devrais prendre les journées comme elles viennent et surtout une journée comme celle qui s'annonce ; mais c'est plus fort que moi : il faut que je pense à la montagne. Les gens, autour de moi, généralement n'y pensent pas ou y pensent peu, et peut-être sont-ils plus sages que je ne le suis, peut-être ne devrais-je pas tant me tourmenter : ce n'est après tout qu'une montagne ! Tout de même c'est une terrible montagne, rien ne fera que ce ne soit pas une terrible montagne : elle pourrait nous anéantir avant même que nous soyons revenus à notre surprise !

Et comme je le fais chaque fois que je regarde la mer, j'ai cherché des yeux la montagne. Elle était là comme toujours : comme une buée sur les flots, un peu grise, un peu bleutée ; elle était là comme une chose sournoise, comme une chose un peu triste ; mais elle ne me faisait pas peur ! Je veux dire qu'elle ne me faisait plus peur, car je pensais qu'elle ne pourrait plus rien détruire qui ne fût détruit déjà...

CAMARA LAYE.

BONJOUR POÉSIE !

Un poème ne reste pas les « yeux ouverts ». Il est aveugle quand le poète le quitte. Il a besoin des autres ; il se soumet à leurs habitudes, à leur intransigeance, à leur espérance aussi. Adieu poète ! Il faut que les mots enterrent les mots.

Poème franc comme l'or, qui répond mal aux sollicitations : parfois un vers indiscipliné, pas comme les autres s'abandonne à un cœur longuement.
En route, poème, avec tes retardataires !

Silence sur le poème. Et le dernier vers s'en va comme l'orage : on entend encore un grondement, une feuille qui s'égoutte. Et c'est le calme, l'oubli, le chant.

On entre dans le poème, dans des salles enfumées où des prisonniers ont gravé une date, un prénom, un voilier faisant route... On s'aperçoit, en s'enfonçant dans ses ténèbres, en creusant davantage, qu'il existait un autre poème plus ancien, au-dessous, qui en fait les fondations. La fontaine aux miracles est là, tarie, noire ; quand les épingles, en tombant, se croisent, on se marie, on est heureux ; quand les épingles se dressent comme des épines, au fond, c'est la mort. Le jeu continue avec les mots qu'on arrache au poème, ces mots qui s'accumulent : trésor perdu, pot de terre à peine ébréché, petite pioche insistante... Voir enfin le jour au bout du poème !

Des poèmes sont pour longtemps, inoccupés, fermés pour cause de réparations. Ah, ce poème qui prend l'eau, que

personne ne peut sauver car il est en dehors de la route ordinaire, des grandes voies de communication, celles qui relient à une autre terre, une joie à une autre joie.

Ce ne sont pas des poètes, des critiques qui ont fait, dans les poèmes notamment, les « découvertes les plus intéressantes » mais des passants, des insoumis, des errants, parfois même des enfants.

A chaque beauté, ses nuages.

Quand un poème sombre dans les siècles, les rats le quittent. Ah, poème-volant, stances fantômes, tirade de haut-bord !

Mots, mes ustensiles ! L'un moud en fine poussière le temps ; un autre lave et rince l'âme ; un troisième se fait boîte à sel. Et celui qui se terre, le peureux, l'oublié, celui qui tient la lampe sous le manteau...

Allumer un feu sous la pluie, minutieusement, inlassablement, voilà le poème.

Éteignez le poème quand vous partirez : sa lumière coûte cher.

Détrousseur de poèmes, vous avez forcé l'entrée. Mais le poète ne revient jamais ; on ne sait quel fut le montant du vol, les destructions ; les critiques enquêtent.

Entends dans le poème, tout le long du poème les pas du promeneur.

Un poème dans lequel on fait l'amour comme dans une masure abandonnée qui sent le sarment sec, la bruyère amère, le panier mouillé...

Un poète a-t-il réussi à rejoindre son poème derrière la mort?

Le poète meurt le dernier sur son poème.

Un poème fumant au petit matin comme une arme ou comme un bol brûlant...

Il y a souvent dans un poème un mot sur lequel on se tait : tout lecteur a des secrets. C'est fou ce qu'un poème peut entendre.

Des lecteurs se faufilent comme des espions : ils veulent déchiffrer ce qui est en clair ; ils ont des rendez-vous clandestins avec les poèmes, entre chien et loup, entre la poire et le fromage, entre l'écorce et l'arbre.

Parfois un poème dort comme un vieux lion repu ; sa somptuosité l'a rendu inaccessible ; sa démarche n'est plus souple comme avant ; son pelage accepte les parasites. Mais, entre ses grosses pattes, est un terrier minuscule où vit une petite bête malicieuse et irraisonnée.

Chacun vient avec son silence dans un poème.

Certaines personnes se chargent de faire parler la poésie. Il y a aussi des bourreaux en chambre, des tortionnaires du style mais la poésie n'a rien à avouer : elle est ce qu'elle est.

Le temps n'est jamais sûr dans un poème : il n'est que probable.

On ne peut écouter un poème sans vivre.

Rien ne suffit à la poésie ; elle ne se suffit pas à elle-même. Elle n'est que vous-même.

Ouvrir les poèmes, les détacher et les remettre chacun dans sa coquille.

Poème transformable en chanson, poème pour votre intérieur. N'oubliez pas que la mort et la solitude entrent chez vous par la même occasion : invitées de la onzième heure, qui ne s'en vont plus.

Au milieu du poème, est une grande voie navigable que suivent les folles invasions, les vents de la mer et tout ce qui vient de loin et d'ailleurs.

Le poème ne peut être « pasteurisé » comme le lait. Il doit sentir la fumée de la nuit, la pierre mal lavée, le combustible, et l'odeur piquante du bois de boulanger vers minuit.

Un mot tacite, un mot convaincu.

On ne reprend jamais un poème là où on l'avait laissé car il n'est pas comme une bête malade qu'on abandonne dans une ornière. Il marche devant nous et c'est son ombre qui rend notre encre plus noire, plus légère aussi, brillante et jamais sèche : tout est écrit ainsi de la même encre.

Prends bien ta respiration, poème !

Un poème peut se « réduire » comme une tête de Jivaro ; la singulière momification a commencé. Il garde ses traits, ses rides hautaines. Il a l'apparence du silex, de la pierre à fusil, de la carapace. Et le premier lecteur curieux et fouineur pourra s'écrier : « Comme il est bien conservé ! » Il entre alors dans un Manuel de Littérature à l'âme cartonnée. De pieuses pensées s'y prélassent.

J'aime le poème changeant dont la chair est fragile, que la moindre pression colore ou fait pâlir. Oui, le poème mobile, impressionnable, qui varie suivant les heures de nos journées ou de nos sentiments.

Il y a des poèmes qui parlent pointu, d'autres qui ont un parler gras, d'autres enfin qui ont un accent rocailleux, dur, rapide. Il y a des poèmes pulmonaires à la voix étouffée et prudente, des poèmes cardiaques au débit haché. Et derrière c'est l'homme saisi dans sa juste parole, qui s'apprend à ne plus parler, à épouser le silence, à faire de ses mots les premières étoiles d'un ciel enfin nettoyé.

Poème vide comme une calebasse, poème où l'on peut tout vivre. Poème qui retourne à l'état sauvage et que les insectes vainqueurs habitent sans surprise.

Je m'arrête quand le poème n'a plus qu'un attelage rompu. Il est temps de rentrer, de rentrer dans la vie, sans équipage, à pied et de demander l'heure.

Ah, cet abattoir de poèmes, la nuit, avec cette odeur possédée par le sang et la rancune ! Et le matin tout est en ordre : le poème est présenté, le ventre ouvert mais frais et rose dans la coquetterie des crimes non punis par l'homme. On siffle d'admiration.

J'entends grésiller dans le poème un petit feu hutin, une braise sans danger ; on peut y allumer l'incendie de toute la terre.

La littérature sans poèmes fait penser à ces étendues mornes et désolées où les arbres furent abattus on ne sait plus quand. Seuls, les troncs coupés à ras du sol demeurent sous une mousse piquante et desséchée. On y voit mieux mais on ne regarde plus rien que la ligne des premiers arbres, au loin, qui recommence la forêt reculée, hospitalière, la réserve royale, la stupeur saisonnière.

Poème étendu comme une femme, qui a mémoire de son corps et des rescapés de sa propre aventure.

On ne choisit pas un poème : il vous choisit.

Porter disparu le poème.

Un jour, on le retrouvera sain et sauf. Il surgira de l'ombre, hébété, sans insolence. On s'occupera de lui un moment, on le soignera puis on l'oubliera à nouveau. Il n'était pas fait pour reprendre à la vie ce qui ne lui avait jamais été accordé : poème de la pénitence.

On entend grincer la corde au bout du poème mais il est à sec ; la jacassante nappe est tarie. C'est le moment des privations, même de celle de la soif.

Ah, ce mot qui gémit et crie : « C'était moi qui avais été choisi le premier, c'était moi le préféré, l'élu, c'était moi l'*autre.* »

Détournez-vous des poèmes dans lesquels on ne peut rien lire, rien deviner. On leur a déjà tout pris et ils gisent sur la page sans sépulture. Alors commence l'invasion des mots nomades, des mots débaptisés, des mots coupables.

On n'écrit pas de poème en forme de larme quand l'émotion suinte sur les parois des mots.

On écrit sans savoir où, avec le temps qui frémit comme une tapisserie inexplicable.

Et nous devenons suzeraines de nos offenses et de nos pauvretés.

Un poème irrésistible comme le soleil, hâtif comme un fruit soigné, dans lequel on écoute taper le heurtoir de l'amitié. O poète vif et outré, ne baisse pas la voix. Redis ce que tu as à dire. Annonce ce à quoi tu voulais renoncer. Et sers-toi comme tout le monde.

JEAN CAYROL.

LES ENFANTS DE GUERNICA

(Suite et fin.) (1)

Dans le pays basque, les rebelles se tenaient tranquilles entre Guipuzcoa et la Biscaye. Ils marchèrent sur Madrid et se heurtèrent à une résistance inattendue. Ils appelèrent leurs grands amis du Tibre et de la Sprée, prirent Malaga, nous oublièrent.

Ce fut la grande armée de la liberté basque. Les Cortès de Valence firent présent de l'autonomie à M. Aguirre, du parti national basque. A Guernica, les conseillers municipaux se réunirent à la casa de junta, clandestinement, de peur des bombes nazies. Ils choisirent Aguirre comme président, et d'autres hommes jeunes comme ministres. Devant le chêne de Guernica, symbole sacré de la liberté basque, Aguirre prêta serment par « Dieu et nos lois anciennes ». Bien des gens avaient les larmes aux eux. Notre père était là.

Le soir, de sa belle voix calme, il nous dit :

— Vous le savez, mes enfants, je ne suis pas chauvin. Le monde entier est de Dieu, et la terre juste assez grande pour l'honnête homme qui veut être patriote. Toutefois, croyez-m'en, si tous les hommes sont frères, nulle part ils ne l'ont mieux su, depuis mille ans, qu'ici, sur notre sol. Voilà pourquoi je me sens chaud au cœur quand j'entends parler de la liberté dans la langue basque, la plus vieille d'Europe. Des guerres civiles antérieures nous en ont frustrés. Une guerre civile nous la rend, c'est un moment solennel. Et les yeux de père se mouillèrent.

Triomphant, oncle Pablo s'écria :

— Et c'est le moment que tu choisis pour émigrer !

Papa reprit :

— Voyez un petit peuple lutter pour sa liberté. Un monde nous abandonne. Mais pour soutenir l'insolente violence, les

(1) Cf. *La Table Ronde* n° 73.

anciens tyrans accourent ! Enfants, voyez les forces du mal faire diligence ! Quant aux gens de bien, les mains sur le tapis vert, ils délibèrent indéfiniment et ne veulent pas intervenir. C'est pourquoi Guernica sera mise aux fers ou périra. Je n'ai nulle envie d'élever des enfants dans une patrie où règne la violence.

— Comment? demanda notre oncle jouant un étonnement sincère. Par peur d'une injustice incertaine, tu pousses tes enfants dans un malheur certain? Et pour échapper à la vue de la violence, tu vas jusqu'à commettre une injustice? Vendre ce qui n'est pas à toi.

— Pas à moi, ce que j'ai conservé vingt ans grâce au travail de mes mains?

— Au cadastre... commença Pablo.

— Qu'importe? Tu signeras tout.

— Et si je m'y refuse?

— En ce cas, j'ai ta lettre, ta reconnaissance de dette.

— Où? demanda mon oncle.

Alors papa prit dans la poche intérieure de son veston un papier jauni, plié avec soin, et le montra de loin à son frère.

Notre oncle pouffa de rire :

— C'est là que tu portes ma lettre? Contre ta poitrine?

— Depuis vingt ans. Et je la sais par cœur.

— Il y a belle lurette que je l'ai oubliée, avoua Pablo. Qu'est-ce qu'il y a là-dedans?

Papa déplia la missive avec précaution et lut à haute voix.

— Et à quoi te sert ce chiffon de papier? s'exclama notre oncle.

Père sourit comme il lui arrivait parfois, d'un air de mystère et de bonté. Personne ne savait sourire avec tant de bienveillance et paraître si lointain :

— C'est par là que je te tiens, déclara-t-il aimablement, je te fais un procès.

— Tu le perdras, promit notre oncle avec des éclats de rire inextinguibles.

Le lendemain notre père ramenait de Bilbao un nouvel acquéreur, il tenait son adresse d'une agence immobilière. Le nouveau venu inspecta tout minutieusement, de la vitrine à Innocencia, il examina notre père, le stock d'aspirine et le pantalon d'oncle Pablo, il se fit tout expliquer en répétant sans arrêt avec le sourire « « Bueno, bueno ! » Puis il prononça un petit discours :

— Moi, je ne suis que courtier, je sers d'intermédiaire. Je m'appelle Arnaldo Nin. Je suis agent depuis trente

ans. Je ne travaille que si l'objet me plaît. Soyez tranquille, señor Espinos, l'objet me plaît. Je le vendrai. C'est une petite chose. Votre prix est trop élevé. J'offre la moitié. Je n'offre pas le tiers. Votre prix est un prix de paix. Ignorez-vous où vous vivez? Vous vivez dans la guerre. Certains prétendent qu'il s'agit seulement d'une guerre civile. Ils aiment la précision. Mais à quoi bon de la précision face au bombes et aux obus? Avez-vous quelquefois entendu parler d'un marché des biens fonciers? Je le vois, vous avez des jeunes filles innocentes. Dieu préserve l'innocence! Mais quand il pleut des bombes et des obus — ce qu'à Dieu ne plaise! — qui se soucie d'innocence? Les immeubles ne font pas prime sur le marché. Et pourquoi? Parce que quelques centaines de jeunes bons à rien, venus de pays lointains dans leurs avions, se livrent chez nous à des exercices de tir. A-t-on jamais ouï dire que le commerce des biens fonciers périclite par suite de manœuvres aériennes étrangères? Le voilà bien le progrès! Parfaitement, je suis Napolitain. Combien d'enfants avez-vous? Sept. Vous êtes sept fois heureux! Certains rejetons s'enfuient de la maison par peur de la baguette paternelle. Moi, j'ai pris la fuite devant tout un paquet de baguettes. Que dites-vous que je suis? Antifasciste? Señor, je suis Italien. Mais le seul coupable, c'est Cavour. Votre objet me plaît. Monsieur votre frère aussi a toute ma sympathie. Depuis combien de temps cette guerre entre frères dure-t-elle? J'ai vu l'objet. Je le connais maintenant. Huit jours après la conclusion de la paix, j'arrive avec l'acheteur. Vous pouvez en toute tranquillité considérer que l'affaire est dans le sac. Quoi? Vous voudriez être payé avant la fin des hostilités? Señor, permettez-moi de me retirer. A Bilbao, vous m'aviez tout l'air d'un homme raisonnable.

Là-dessus le Napolitain nous quitta. Pablo faillit mourir de rire alors que père gardait le silence. A peine notre oncle s'était-il ressaisi qu'il se mettait à réciter par cœur le discours du Napolitain. Il n'en avait pas oublié une syllabe et il le répéta si souvent que nous le sûmes bientôt sur le bout du doigt. « L'objet me plaît ! » déclamait-il en riant. « Savez-vous où vous vivez? »

Notre père aussi en souriait gentiment, mais bientôt il amena un nouvel acquéreur, un Portugais en gilet vert et cravate rouge. Il tournait sur ses hanches, on l'eût dit monté sur charnières. Il était, déclara-t-il, une personne privée, possédait trop de pesetas, aimait acheter, même des pharmacies. Il demanda à voir les livres, trouva les frais trop élevés, les bénéfices trop minces, sortit d'une serviette en maroquin bleu un paquet de coupures de journaux, les disposa coquette-

ment sur la table. Puis s'asseyant sans en être prié, il prit un étui dans sa poche, en tira des lunettes à monture d'or, les mit sur son nez, donna une petite tape de la main gauche sur les extraits de presse et dit avec un sourire ironique : « Les lois ! »

Père ne comprit pas tout de suite. Il apparut que les coupures de journaux se rapportaient aux ordonnances de guerre des nouveaux ministres basques, dans la mesure où leurs décrets concernaient de près ou de loin les ventes et achats.

— Vous connaissez les nouveaux règlements? demanda l'étranger. De petite taille, les yeux perçants, il sentait le jasmin et se frottait les mains comme pour fabriquer ce parfum suave.

— Je lis les journaux, répondit père poliment.

— Le blocage des devises? interrogea le visiteur, et il chercha les papiers relatifs à se sujet.

— Je sais, dit papa en l'arrêtant du geste.

— L'interdiction d'exporter des bijoux? demanda l'acheteur pédant en recommençant le même jeu. La défense de sortir de l'or? De la monnaie? Le timbrage des pesetas? Le blocage des comptes en banque? s'enquit le Portugais avec des clignements d'yeux. Donc vous savez que chacun ne peut prélever sur son dépôt bancaire que cinquante pesetas par tête et par semaine. Et, d'une main sévère, il tapa sur la table en souriant malicieusement.

— Je le sais, assura patiemment père.

— Encore un cinglé ! nous dit tout bas oncle Pablo à nous autres enfants qui, toujours attentifs et polis, suivions la visite domiciliaire de père et de l'intéressé, et assistions aux pourparlers, silencieusement adossés au mur, immobiles, tels des portraits de famille.

— Bon, déclara aimablement le Portugais, nous pouvons nous mettre d'accord. Voulez-vous vous conformer à toutes les ordonnances en vigueur?

— Certes, jusqu'au bout, affirma père.

— Bien, répondit triomphalement l'acquéreur en frottant l'une contre l'autre ses mains parfumées. Je vous renouvelle donc ma proposition. Demain vous recevrez vingt-cinq mille pesetas timbrées. Je me charge de l'officine, tous accessoires compris. Trois mois au plus tard après l'abolition des décrets du temps de guerre, je ferai faire une vente aux enchères publiques et il vous reviendra la moitié du produit, les vingt-cinq mille pesetas déduites.

— D'accord, dit père. L'acquéreur promit de revenir le lendemain avec les vingt-cinq mille pesetas. Puis tout le monde irait chez le notaire.

— Quelle folie ! s'écria notre oncle aussitôt l'étranger sorti. Veux-tu nous réduire tous à la mendicité?

— Plutôt qu'au trépas, assura père affectueusement, et il attendit dans le calme le lendemain et le Portugais.

Le lendemain, ce fut une lettre du Portugais qui arriva. Il nous menaçait des anarchistes. Les Basques n'en comptaient pas beaucoup et on les redoutait principalement à l'arrière. A Saint-Sébastien et à Irun ils avaient allumé des incendies, fusillé des prisonniers, perquisitionné dans les maisons, brûlé une église à Bilbao. A Guernica on avait vu plusieurs défilés de bataillons anarchistes, en bonnet de police noir et rouge, des grappes de grenades à la ceinture, précédés de jeunes personnes en sweater bleu, aux lèvres carminées. Les habitants tremblaient. Nous tremblions, nous aussi.

Le Portugais écrivait : « Vous avez parlé. exigé, promis, et cela à l'encontre des lois en vigueur, en violation des ordonnances ministérielles en date du tant et du tant. Ce faisant, vous avez trahi votre état d'esprit, laissé transparaître telles et telles sympathies... »

Tout cela était pur mensonge. Il continuait :

« Au cas où, dans un délai de trois jours et sans rien ébruiter, vous ne verseriez pas la somme entière... » il se verrait dans l'obligation, étant données ses convictions inébranlables... Et il ajoutait que la présidence au grand complet de la F. A. I. et des C. I. T. se composait de ses amis et frères. Ailleurs aussi, déclarait-il, on avait déjà supprimé des familles entières. Sans préjudice d'âge ni de sexe on plaçait les membres par rang de taille, le dos contre le premier mur venu. En règle générales, trois salves de fusil suffisaient. On vivait des temps extraordinaires, il n'y avait place que pour les grandes pensées. Il n'exigeait que vingt-cinq mille pesetas timbrées. La menace, sans importance en temps normal, méritait alors d'être prise au sérieux.

— As-tu les fonds? demanda notre oncle quand père nous eut lu la lettre à table.

— Non, et maintenant il faut fuir avant que les trois jours soient écoulés.

Nous avons passé deux jours dans l'angoisse. Que faire? Où trouver l'argent? A qui se confier? Les menaces du Portugais étaient suspendues au-dessus de nos têtes ainsi que des nuées noires. Déjà le tonnerre grondait à nos oreilles. Déjà on voyait les éclairs. « Il suffit de trois salves », nous répétions-nous à voix basse entre enfants. « En règle générale », complétait Ghil, le doigt levé en signe d'avertissement.

La peur est le véritable enfer des enfants.

Le troisième jour, Pablo demanda le nom et l'adresse du

Portugais et annonça qu'il partait pour Bilbao. Soces s'offrit à l'accompagner mais notre oncle refusa avec des signes d'effroi tempérés par la politesse. Il ne gardait probablement pas un bon souvenir de son expédition nocturne avec lui.

Le soir il rentrait en compagnie d'un étranger :

— M. August Perkonnig, un ami de vingt ans, nous déclara-t-il.

Père l'invita à dîner.

— Je suis le représentant de Krupp, dit M. August Perkonnig comme si cela expliquait tout.

Il était bâti comme une armoire, haut et large, avec des cheveux blancs qui collaient à sa calvitie comme des fils arrachés. Il avait de petits yeux bleus, une voix de stentor et ses éclats de rire rappelaient le glouglou de tonneaux qui roulent. Dans ces éclats de rire humides des familles entières pouvaient se noyer. Quand il buvait — de pleins verres de vin — ses joues semblaient se vernir en rouge, un vernis derrière lequel brûlait une bougie.

— Je suis représentant de Krupp, répéta-t-il à table avec son rire bon enfant, et j'habite à Bilbao depuis 1910. Pendant la guerre, j'étais consul austro-hongrois. Après la guerre, l'Autriche devenait trop petite, cette occupation consulaire devint trop grande pour moi. Mais au début de la guerre civile, l'Autriche d'abord, le Reich allemand ensuite me télégraphient de sauver, en qualité de consul extraordinaire, leurs ressortissants en danger, etc., etc. Quand le besoin est le plus pressant, August Perkonning est le plus près.

— C'est une allusion au besoin où nous sommes, dit Pablo en riant.

Herr Perkonnig approuva bruyamment.

— Huho ! fit-il en tapant sur l'épaule de notre oncle. Toujours le même ce Pablo, depuis vingt ans ! Vingt ans ! répéta-t-il. Puis subitement grave il baissa tristement sa tête, qui pesait au moins dix kilos. — Vingt ans, dit-il, pensif. Un bon bout de vie, si l'on peut dire.

— Jawoll ! Jawoll ! répondit Ghil à la place de notre oncle, avec dignité et en allemand, du même ton cassant que Pablo prenait la nuit pour singer devant nous le lieutenant prussien. Et nous de faire claquer nos talons sous la table.

— Vos enfants parlent allemand? demanda Herr Perkonnig avec toutes les apparences de la satisfaction.

Et nous de crier tous en cœur : « Jawoll ! Jawoll ! » Innocencia seule nous laissait en plan. Elle jouait la dame et regardait notre hôte comme pour prouver que c'étaient ses regards qui incendiaient les joues de l'Allemand. Maintenant Herr Perkonnig nous posait des questions en sa langue. Sans les

comprendre nous y répondions à notre manière, entamant une conversation enflammée, menée alternativement, avec une gesticulation expressive, des articulations improvisées et qui nous paraissaient ressembler à l'allemand. Nous crachions de pleines charretées de consonnes et de sons chuintants, le buste raide, avec des mouvements anguleux, des voix gutturales.

Herr August Perkonnig pleurait de rire. « Quels enfants superbes vous avez là ! » clama-t-il en levant la main, pour la laisser retomber sur l'épaule de papa. Mais bien que père arborât un sourire séduisant, quelque chose dans son regard ou son expression parut stopper la main en l'air, elle dévia et redescendit en voletant sans effleurer l'épaule paternelle.

— Des enfants extraordinairement spirituels ! s'exclama Herr Perkonnig en tapant sur notre pauvre oncle.

— Jawoll ! Jawoll ! Cette fois nos cris se faisaient unanimes, car Innocencia avait trouvé le chemin du retour.

Jamais je n'oublierai ce dîner. Nous étions plus gais que jamais, nous aimions avoir des convives et jouer devant eux des comédies entières où les répliques fusaient.

Herr Perkonnig nous raconta qu'il avait heureusement marié ses deux filles dans notre pays. L'un de ses gendres — dans les mines de fer, vous savez — était franquiste, l'autre, un rouge, si l'on peut appeler ainsi un dévot catholique, nationaliste basque, d'origine bourgeoise, était président de la police basque. Au reste, lui aussi, August Perkonnig, était catholique, donc ami des Basques. Aussi désirait-il vivre chez eux et y mourir... le plus tard possible, exceptionnellement tard, s'il plaisait à Dieu. Déjà vieux, il n'avait rien de commun avec ces jeunots récemment surgis et qui, de là-bas, du Reich, emplissaient l'univers du vacarme de leurs idées nouvelles. Leur Führer avait même pondu un bouquin en deux volumes. Il lui arrivait de le feuilleter le dimanche soir. Il avait soixante-trois ans. De son temps on versifiait pour les albums. Aujourd'hui on rédigeait des livres, Bismarck montrait son poing de fer, le Führer, lui, montrait des idées :

— J'ai soixante-trois ans, répétait Herr August Perkonnig. Des idées? Je représente Krupp. Celui-ci construisait des canons de gros calibres bien avant les nouveaux seigneurs. Cependant je n'en aime pas moins l'Allemagne et suis prêt à donner ma vie pour sa grandeur. A tout moment !

— Jawoll ! Jawoll ! dit Ghil gaiement.

Quant à Herr Perkonnig, l'air solennel, il vida son verre, s'en versa un autre, vida le nouveau verre, et se mit à parler du dernier bombardement aérien de Bilbao.

— Affaire intéressante, déclara-t-il, et il mentionna en

passant que l'on comptait dix-sept morts, dont sept enfants.

— Seigneur Dieu, s'écria maman, ils tuent déjà des enfants !

— Des écoliers, constata Herr Perkonnig, comme si cela excusait tout. Mais affaire vraiment intéressante, soutint-il. Chacun savait que les consuls, les étrangers et richards de Bilbao avaient leurs villas dans la zone internationale de Las Arenas. Herr Perkonnig, lui aussi, y avait la sienne, une demeure ouverte à tous les notables, et à tous les amis. Eh bien ! le général Franco avait promis de ne bombarder en aucun cas cette zone internationale. Il n'empêche que le lundi précédent, treize bombardiers lourds franquistes y avaient jeté des bombes. Les consuls et autres étrangers se montraient outrés de ce manquement à la parole donnée. Herr Perkonnig éclata :

— Moi-même, je suis furieux. Croyez-vous que c'est agréable de recevoir une bombe pareille sur le nez? J'ai donc proposé que nous, les consuls, envoyions une délégation protester à Saint-Jean-de-Luz où messieurs les ambassadeurs, assis pour ainsi dire au balcon, reluquent, dirait-on, l'arène espagnole. Nous avons composé la députation, Stevenson, le consul britannique, en fait partie, et les consuls d'Argentine, de Suisse, de Belgique, et moi, August Perkonnig, consul titulaire d'Allemagne et d'Autriche. Après-demain le torpilleur anglais *Exmouth* nous prend à son bord et nous emmène en France. Nous arriverons bien à nos fins, conclut Herr Perkonnig.

Il nous dit encore que le nouveau ministre Aldasoro, un socialiste, était son meilleur ami, et son avocat depuis des années. Puis il demanda à papa :

— Vous connaisse Alzasoro? Non? Mais il faudra venir me voir à mon retour de Saint-Jean-de-Luz. Homme intéressant ! Il pourra vous être utile. Chez moi vous ne trouverez que des personnes intéressantes. Je vise à la connaissance des hommes. J'aime les hommes. Rien de plus intéressant que les hommes. Nos philosophes modernes divaguent avec leurs millions de mondes. Où nous ne voyons, nous autres croyants, que le manteau de Dieu, eux, l'œil clignotant au télescope, cherchent des voies lactées et se chamaillent sur la question de savoir si le monde a un bout. Ils disent que le temps est de l'espace, la matière de l'énergie, le monde une illusion. Nous sommes mieux renseignés, nous autres chrétiens. Mais l'idée de Dieu n'est pas assez profonde pour les jeunes gens. Je me demande comment ces athées osent mourir? Et cette espèce de larve sans Dieu croit-elle vraiment vivre? Telles sont les pensées, voyez-vous, qui me viennent dans mon salon. Vous trouverez chez moi des gens extrêmement inté-

ressants. Venez, don Antonio. Don Pablo, promettez-moi de m'amener votre frère.

Herr Perkonnig fit de telles gorges chaudes du Portugais et de ses menaces que nous avons craint pour notre maison. Il criait :

— Un gredin ! Et un crétin par-dessus le marché ! Il vient parfois chez moi. On ne saurait être difficile quand on étudie les humains. Un zoologue ne doit pas être dégoûté même des puces. Je le convoque à mon bureau dès demain. Soyez absolument tranquille, je vous en conjure. Je lui sonderai les reins à ce gaillard-là ! Il est dans mes mains. Je vous conterai l'affaire un autre jour. Ne redoutez plus rien. Le mieux est d'oublier cet épisode. J'en ai écrasé d'autres en fait de punaises. Il invoque les lois? Parler de lois, un type comme ça ! De quoi vous menace-t-il? Riez-en tout simplement. Je le ferai pour vous. Je le ferai pour mon ami Pablo et sa charmante famille. Ravi de vous rendre ce petit service. Vous me remercierez si l'occasion s'en présente. Mais dites-moi, pourquoi voulez-vous fuir? Et pourquoi vous souciez-vous de ces nouvelles ordonnances dérisoires qui changent tous les jours? En temps de guerre nulle loi ne compte. Les lois, c'est nous, les possédants, qui les représentons. Nous avons coutume de les faire. Mais si une loi se tourne contre la propriété, la loi a tort. Ai-je raison?

Il n'attendit pas la réponse, se déclara au courant : l'ami Pablo lui avait tout expliqué. Bien sûr, il y avait maintes choses fâcheuses, guerre civile, bombardements aériens, anarchistes, Maures, indiscipline des jeunes — ce disant, il nous sourit à nous, les gosses — mais cela passerait, on ne renonce tout de même pas à son pays pour si peu, on ne liquide pas un commerce prospère, une pharmacie si bien située.

— Je vous le demande, où retrouveriez-vous ça? Moi aussi, j'ai des intérêts à Bilbao, des participations industrielles, par exemple, mais je ne songe nullement à m'en défaire. Un jour, les guerres cessent faute de munitions. la vie continue, les conjonctures changent, seules durent les affaires. Si encore vous aviez des raisons patriotiques, la patrie avant tout ! Auriez-vous donc peur? J'ai parlé avec mon ami Pablo. J'ai une réelle affection pour lui. Une fois, voilà vingt et quelques années, il m'a rendu un grand service. Perkonnig n'oublie pas, Perkonnig est reconnaissant. Fidélité allemande. Bref je vous offre ma protection. Je suis populaire à Bilbao. Si les Basques l'emportent, le ministre est mon ami et le chef de la police mon gendre. Si Franco triomphe, je suis consul d'Allemagne et mon autre gendre, le propriétaire des mines de fer, finance les rebelles, comme on les appelle ici. Alors il

ne peut rien nous arriver. A part un guignon hors série, vous n'avez rien à craindre. Vous êtes sous ma protection. Et vous, en pieux catholique, devriez garder votre calme.

— Je ne suis pas pieux, avoua père.

— Vous ne croyez donc pas en Dieu? s'indigna Herr Perkonnig en faisant mine de se lever.

— Le crois en Dieu, mais non en ses serviteurs. Le clergé a fait le malheur de l'Espagne.

— Qu'est-ce que vous êtes? s'enquit Herr Perkonnig perplexe et sévère.

— Vous ne voyez ici que des voltairiens ! déclara en riant notre oncle Pablo.

— Dommage ! répliqua notre hôte en se levant. Mais nous n'en restons pas moins amis. J'aime ces familles florissantes. C'est de l'avenir, de la joie, de la vie !

Papa et maman engagèrent vainement Herr Perkonnig à passer la nuit chez nous. Impossible de la retenir. Nous l'avons donc accompagné jusqu'à son auto. Il confessa son goût pour la nuit, pour la mort aussi, aucun diable ne l'effrayait.

Un bon moment après son départ nos oreilles retentissaient encore de son rire tonitruant.

Pendant vingt-quatre heures nous nous sommes sentis sauvés et avons chanté bien haut les louanges de notre ange gardien, Herr Perkonnig.

— Il a peut-être raison, dit maman. A quoi bon se sauver en pays étranger? Pourquoi se méfier toujours des hommes? Pourquoi ne pas faire fond sur eux?

Notre père se taisait.

Le lendemain matin, comme convenu avec Herr Perkonnig, il partit pour Bilbao accompagné de Pablo, afin de le voir encore à son bureau avant son excursion en France et d'apprendre le résultat de son entrevue avec le Portugais.

Ils rentrèrent le soir, abattus : Herr Perkonnig était sous les verrous.

Père et oncle ne l'avaient pas trouvé à son bureau. Un employé compatissant leur ayant dit que le vaisseau de guerre anglais avait avancé son départ de quelques heures et qu'ils rencontreraient le consul au port, ils s'y rendirent. Il les accueillit l'humeur radieuse. Par politesse, père et Pablo n'osèrent s'informer du Portugais avant que Herr Perkonnig en parlât. Il ne faisait que porter ses bagages à bord, dit-il, puis reviendrait leur parler avant de partir. Il avait des nouvelles fort intéressantes à leur communiquer. En attendant, notre père et notre oncle se retirèrent un peu à l'écart. De là ils virent la police basque barrer le chemin aux consuls rassemblés près de l'embarcadère, afin de contrôler les bagages

qu'ils s'apprêtaient à transporter sur le bateau. Le consul d'Angleterre, qui se trouvait en tête, ouvrit silencieusement sa valise, les policiers le laissèrent passer sans la visiter. Il en alla de même du Suisse. Vint le tour de Herr Perkonnig. Il protesta bruyamment qu'il était consul, jouissait de tous les privilèges diplomatiques : ouvrir ses bagages, à plus forte raison les visiter, c'était contrevenir au droit internatinal. Il criait : « Suis-je un contrebandier? » A quoi la police basque répliqua que les consuls ne jouissaient pas de l'immunité diplomatique.

Tandis que Herr Perkonnig parlementait, un jeune homme, apparemment son commis du consulat, commençait, avec ses doigts, ses sourcils et son nez, un jeu singulier, remarqué de tout le monde, sauf de Herr Perkonnig auquel il semblait destiné. Finalement père et notre oncle perçurent la voix de Herr Perkonnig qui portait loin :

— Il s'agit d'une question de principe... l'honneur allemand... mes bagages sont bagages.

Puis il déclara bien haut que, pour en finir, il ferait remporter ses valises au consulat par son employé. Il voyagerait sans bagages, voilà tout ! Plutôt les mains vides, plutôt nu que déshonoré ! « Hoho ! » son rire retentissait. Bien sûr il se réservait le droit de protester comme il convenait. Déjà sa main saisissait la mallette, mais déjà les policiers basques la tenaient et on les vit donner des explications discrètes.

— Quoi ! clamait Herr Perkonnig, le ministre de l'intérieur? Son Excellence elle-même? *Bueno!* Mais une gaffe a souvent des conséquences fâcheuses. Si vous insistez, j'ouvrirai cette valise moi-même. Je n'ai rien à cacher.

Rayonnant de pure générosité, dans l'éclat de sa bonne conscience il tourna la clé. Tout d'abord la police découvrit un petit sac de bijoux. La sortie de pierres précieuses était interdite. Les gemmes jetaient des feux au soleil.

— Qu'est-ce que c'est que ça? demandait la police.

Herr Perkonnig ne parut pas embarrassé du tout :

— Ça? Mes bijoux personnels.

Les policiers sortirent des boucles d'oreille en émeraude, des bracelets en brillants et des broches énormes. Les explications de Herr Perkonnig quant aux endroits où il avait coutume de porter toutes ces parures ne sautaient pas aux yeux.

Alors on l'appréhenda avec son subalterne qui continuait sa télégraphie sans fil. Les policiers basques marchaient devant Herr Perkonnig en portant sa mallette avec la plus grande politesse, tel un emblème de la dignité consulaire.

Le reste, nous l'avons appris par le journal et cela vingt

et un jours durant : « Le consul d'Allemagne arrêté pour contrebande de bijoux ! » Tel fut le début. « L'affaire d'espionnage Perkonnig », lisait-on dès le deuxième jour. Dans la fameuse valise on découvrit des papiers extrêmement compromettants. Un capitaine de l'état-major basque envoyait les plans de fortifications dont il dirigeait la construction. Un commandant avait dressé une liste de tous les officiers ennemis du gouvernement basque qui les payait. Un capitaine d'artillerie décrivait par le menu la position des nouvelles manufactures d'armes. Un pauvre banquier fournissait une riche documentation financière. Pour finir, on trouva les mandats d'arrêt de tous les ministres basques et un hymne à Perkonnig dont les services n'avaient point de prix pour les rebelles, et qui méritait une statue plus grande que la plus grande statue de Bilbao.

On arrêtait quotidiennement des personnes compromises dans cette histoire d'espionnage. « Le consul du Paraguay arrêté », annonçait la gazette. « Le commandant Anglada fusillé ! » « Le consul du Paraguay fusillé ! » « Capitano Murgo fusillé ! » « Herr Emilio Schuster condamné à la prison perpétuelle. » « Herr August Perkonnig comparaît demain devant le cour martiale. »

Le journal rapportait aussi les exploits antérieurs du consul. Pendant la grande guerre, Perkonnig était chef de l'espionnage allemand en Epsagne.

Après chaque information nouvelle, qui suscitait dans la maisonnée une épouvante de plus en plus grande, papa demandait sarcastiquement à son frère :

— Alors c'est ça c'est ça notre ange gardien?

— Qui donc a introduit les maîtres chanteurs chez nous? ripostait Pablo excédé.

Lui et notre père tremblaient de compagnie. Ils redoutaient d'être mêlés au procès de l'espion Perkonnig et que le Portugais pût exécuter ses menaces. La police basque venait-elle déjà pour les exécuter comme traîtres? Les anarchistes étaient-ils déjà en embuscade pour mettre le feu à la maison? Dans les journaux nous ne cherchions plus que le nom de Perkonnig. Tous les événements mondiaux s'y rapportaient. Nouveau ministère en France? Le procès Perkonnig va-t-il être remis à plus tard? Guerre en Chine? Peut-être va-t-on le gracier? La Russie soviétique déclare à la S. D. N.... Donc on fusillera notre Perkonnig. En présence des anciens combattants, Hitler demande la non-intervention en Espagne... On rend donc sa liberté à Perkonnig?

Il ne s'agissait plus de la pharmacie, d'une querelle entre frères, de l'émigration, de la liberté basque, de la guerre civile

espagnole, de notre existence, il ne s'agissait que de Herr August Perkonnig. Il devenait la clé de notre vie. Notre angoisse avait nom Perkonnig. Notre peur portait un nom allemand.

Nous, les enfants, transformions nos frayeurs visibles en comédies cachées. Eugenio se chargeait du rôle de Perkonnig il tapait surtout le monde, s'esclaffait, criait : « Hoho ! Moi, je vous protégerai ! » Innocencia et Modesata représentaient le conseil de guerre. Assises à la turque, elles clamaient alternativement : « Silence pour le tribunal suprême ! » Et : « Accusé, jurez de dire toute la vérité ! » Ghil, qui jouait le Portugais, surgissait soudain devant les juges et dénonçait toute la famille Espinosa :

— Ils veulent sauver leur peau, glapissait-il. Qu'on les fusille en bloc !

Bertholomeo jouait papa. Avec une dignité sereine il déclarait :

— J'aime mes enfants.

— La peine de mort ! réclamait Innocencia.

— La peine de mort ! réclamait Modesta.

Le tribunal était unanime. José jouait notre oncle Pablo.

— Témoin, la vérité pleine et entière ! s'écriait Modesta.

— Je m'appelle Pablo, commençait-il.

— Mensonge ! s'exclamait Innocencia.

— Enfants, je suis votre oncle.

— Fusillez tous les témoins, disait Innocencia.

Modesta la contredisait :

— Le témoin sera rasé et habillé en bébé. Sans barbe, il n'a rien d'un adulte.

Moi, le chœur, je m'exprimais en vers :

— De cette guerre en vain — Vous attendez la fin — Renoncez à l'espoir — De vivre la victoire.

Pour conclure, les hauts juges se querellaient. Innocencia en larmes condamnait à mort toute la famille. Modesta, confondant son rôle avec celui de l'avocat, prononçait un plaidoyer brillant, s'asseyait, puis se relevait aussitôt pour nous acquitter en qualité de juge. Nous jouions avec enthousiasme, mais la peur mettait une sourdine à nos voix.

Notre mère reprochait à papa de ne pas s'être enquis du Portugais aussitôt après avoir revu Perkonnig. Si ce dernier était fusillé, on ne pourrait jamais apprendre ce qu'ils avaient négocié tous deux. Et les nouvelles promises seraient perdues pour nous et le monde entier. Perkonnig avait-il inspiré au Portugais une terreur décisive? Le Portugais n'attendait-il que la salve du peloton d'exécution pour surgir, effrayant comme avant, d'une osbcurité passagère, à la tête de plusieurs

bataillons d'anarchistes ou d'une menace encore plus puissante? Ni père ni Pablo n'osaient aller à Bilbao comme si leur front portait cette inscription : « Ami de l'espion Perkonnig. » Nous demeurions tous paralysés. Chaque client entrant dans la pharmacie semblait un agent secret, chaque jeune fille aux lèvres fardées une anarchiste, chaque étranger un mouchard, chaque individu armé un bourreau.

— Que diriez-vous, demandait maman à père et à Pablo, si la cour martiale vous cite comme témoins?

— La vérité, déclarait stoïquement papa, et il s'effrayait de son courage.

— Pure sottise ! remarquait Pablo agacé. Et chacun restait libre de s'appliquer à lui-même ce jugement catégorique.

Sauf dans les communiqués quotidiens de la presse, rien de neuf. Nulle nouvelle lettre de menace de notre Portugais. Nul fonctionnaire de la justice n'appelait la famille Espinosa en témoignage à Bilbao. Si, dans notre officine ou au club, des gens parlaient du procès d'espionnage, pas un index accusateur ne désignait ces messieurs Espinosa. Rien n'arrivait. C'était cela le plus terrible. Ce silence menaçant qui allait s'épaississant comme un brouillard où ricanaient des fantômes grisâtres : la honte, la prison, la mort ; ce silence nous martirysait.

— A qui la faute? demandait notre mère.

— A qui la faute? demandait notre oncle.

— A qui la faute? demandait notre père.

Apeurés et honteux, nous autres enfants, nous baissions les yeux comme si le reproche s'adressait à nous. Étions-nous les coupables? Qui était coupable de l'angoisse, de la peur, de la trahison et de la mort, du meurtre et du feu, de la dégradation des hommes, de l'humiliation des bons, du triomphe des meurtriers, de la détresse des veuves, des lamentations des orphelins, de la domination des fous, du désarroi des sages, de la guerre et de la guerre civile, de tous ces crimes contre l'humain et contre le divin?

La conscience inquiète, nous nous examinions, nous, les enfants. Étions-nous coupables de tout cela? Ou complices? Et notre mère? Et notre oncle Pablo? Et notre père chéri, admiré? Partageait-il, lui aussi la culpabilité? Chaque homme avait-il sa part de responsabilité dans le cours du monde?

Le vingt et unième jour, alors que notre angoisse était à son comble, le journal annonça que le tribunal du peuple, sous la présidence du plus haut magistrat de Bilbao, avait condamné à mort August Perkonnig. On le fusilla le lendemain à 7 h. 15 du matin. La veille au soir, son gendre de gauche, chef de la police de Bilbao, et son ami le ministre l'avaient

visité dans sa cellule. Le journal relatait que l'entretien avait duré longtemps. Le matin Perkonnig mit son frac, pinça son monocle dans son orbite et, un œillet à la boutonnière, roula vers son exécution comme à une réception au consulat d'Angleterre. A Zamudio on le plaça le dos au mur. Il ne permit pas qu'on lui bandât les yeux. Avant de faire feu sur lui tout le peloton d'exécution lui donna une bonne poignée de main.

Nous avons lu tout cela dans le journal. Puis nous avons attendu le Portugais. Mais il ne venait pas. Avait-il oublié sa lettre et nous avec? Tremblait-il encore devant feu Perkonnig? Celui-ci nous avait-il sauvés quand même?

Une attaque aérienne détruisit Durango. Connaissez-vous Durango? C'était une si jolie petite ville avec ses maisons blanches, ses larges avenues de tamaris, ses chapelles anciennes, ses dix mille citadins paisibles et quelques milliers de réfugiés. Située tout près de Guernica, Durango avait un vieux marché comme notre ville, et se perdait comme elle dans les champs. La plupart des hommes étaient à la guerre.

Le 31 mars 1937, père se rendit à Durango. (Il n'allait pas volontiers à Bilbao, car nous tremblions par trop, les avions bombardant chaque jour cette ville.) Il apprit qu'un pharmacien de Durango avait deux fils pharmaciens l'un et l'autre, dont l'aîné devait reprendre l'officine paternelle et le plus jeune en trouver une autre. Père alla donc proposer de vendre son installation. Le pharmacien devait être cossu, ses affaires prospéraient. Parti le matin, père rentra le soir, atterré. Avant son retour, la hâte habituelle du malheur nous avait déjà appris que *los aviones*, les *transvias* comme on nommait les bombardiers lourds, et aussi les *pajaritos*, c'est-à-dire les tramways et les petits oiseaux, avaient bombardé Durango. Nous avons déliré de joie en voyant père rentrer indemne. Il descendit entier de sa vieille Ford. Comme nous avions tremblé pour sa vie! Avec quel bonheur nous nous sommes jetés contre sa poitrine, accrochés à ses jambes, avons palpé ses mains si chaudes, si vivantes!

— Vous savez? demanda-t-il sans étonnement.

— Quel malheur! avons-nous répondu.

— Raconte! dit oncle Pablo.

— Parle donc! implora maman. Il ne t'est rien arrivé? cria-t-elle.

— Non, fit-il en se dégageant.

Son regard inaccoutumé, ses gestes cassés... à croire que c'était un autre qui rentrait.

— Père!

— Ça va, dit-il d'un ton las.

Le soir à table, alors qu'aucun de nous ne mangeait parce que des bruits épouvantables couraient la ville, nous n'y tînmes plus.

— Parle donc, père ! Raconte !

— Quoi? dit-il en évitant de nous regarder. Et il tira ses mots de lui-même, craintivement, tels des objets volés. Arrivée à Durango : églises détruites, maisons éventrées, enfants morts, sans visages, bras épars, têtes tranchées, telles des têtes de poupée montrant l'étoupe quand le petit pleure et crie : Ma poupée est cassée !... Père se rend à la pharmacie et apprend que le propriétaire est mort, que son fils aîné, futur héritier de l'officine, est mort, et le cadet aussi auquel père destinait la nôtre. En morceaux, tous les trois. Pendant qu'ils étaient à la messe, une bombe les écrasait. Puisqu'il avait rendez-vous avec eux, père alla au cimetière leur faire sa visite et dire une prière pour leurs âmes. Là, des rangées de cadavres. « Soit, se dit père, Pablo a raison, Dieu ne donne pas selon la justice : ici la moitié d'une nonne, là le quart d'un petit enfant. Aux abattoirs on travaille plus proprement. » Au moment où il traverse la place du marché pour prendre le chemin du retour, deuxième attaque par avions. Il court avec des inconnus vers quelque cave. Au dehors vacarme, au dedans hurlements, enfants à terre, ténèbres. Sorti de là, quand il eut retrouvé son tacot intact et voulut repasser devant la pharmacie vide pour jeter un regard sur l'endroit où il avait cherché des acheteurs et trouvé des défunts, la maison, elle non plus, n'était plus là. Décombres, fumées, feu. Devant la porte, au soleil, le chien de garde râlait, le ventre ouvert, les entrailles sorties. Mauvais, se dit père, et il se mit en route, et du plus loin qu'il put, nous raconta-t-il, il chercha notre maison des yeux.

— Donc, dit-il, nous sommes encore assis autour de notre table. Attention ! La cloche n'annonce-t-elle pas l'arrivée des aviateurs meurtriers? Jouissons-nous du quart d'heure de grâce? *Mañana?* Demain?

C'est alors que le vrai malheur a commencé pour nous et depuis il n'a pas cessé de nous poursuivre. Battus à Guadalajara, les rebelles voulurent fêter la victoire à Bilbao. A Guernica on installa des abris contre avions. En vitesse on creusa des tranchées, couvertes de sacs de sable, et on peignit çà et là, en beaux caractères, « Abri ».

Ceux de Guernica eurent tôt fait de se tranquilliser : que s'engloutissent les neuf dixièmes de la terre, les survivants reviendront vite au calme. Les hommes traversent le monde en dormeurs. N'y a-t-il rien pour les réveiller?

Quand on montait sur une colline on voyait les pinèdes brûler de plus en plus nombreuses dans le lointain. On entendait le tonnerre de l'artillerie lourde. Mais la mort ailée ne survolait pas encore Guernica. Les habitants, oublieux de leurs terreurs, allaient au club, à la fabrique, achetaient des pommades ou des poudres contre des maux anodins.

Puis vint ce lundi bleu, sanglant. Avez-vous retenu la date? 26 avril, dix-neuf cent trente-sept ans après la naissance de Jésus-Christ. Vous voyez, et pourtant il y a encore des croyants ! Et ils voient l'abomination, et ils l'entendent ! Aujourd'hui les journaux envoient des témoins sur les champs de guerre, des témoins avec des appareils de photographie et des machines à écrire, Certains attestent le mensonge, certains là vérité. Mais le mensonge n'aide pas les hommes. Et la vérité n'en sauve pas un. Car les morts gisant là, défigurés, l'attestent : leurs assassins étaient leurs juges. Rien que des innocents, ces gisants, des victimes. Quant aux grands sacrificateurs, assis à mille lieues d'ici, ils proclament à la radio : « Comme je suis grand ! » Et ils massacrent du haut des airs les enfants des pays étrangers. Que ne viennent-ils ici, ces charognards vissés à leurs fauteuils officiels ! Que ne viennent-ils, tels des oiseaux d'orage, d'orage de fer, se poser dans le champ où fut Guernica, aiguiser leurs becs busqués, et fouiller la chair de leurs victimes ! Dévorer la chair de Ghil. Il avait sept ans et sa chair a un goût d'innocence, son sang est pur comme la vie était pure... *Ils* enfoncent leurs serres dans le cœur du meilleur homme de la terre. C'était le cœur de mon père... A tire d'aile, ils arrivent de l'étranger, volent au secours des assassins d'ici, lancent des bombes sur mon frère. Oh ! qu'il souriait tendrement ce petit homme de sept ans ! Ils l'ont déchiré. Et ils ont déchiré Eugenio et Bartholomeo, Innocencia et mon père. Je ne voudrais pas lui survivre si la tâche ne m'incombait de grandir pour juger les bouchers de Guernica. Et je peux prononcer la condamnation de ceux qui préparent le meurtre, de ceux qui le pratiquent, des faux témoins et de tous les indifférents du monde. Ceux qui secouent leur terreur comme la poussière de leurs souliers en pensant : « *Est-ce que ça me regarde!* »

Ce matin-là, lorsque père partit pour Bilbao nous avons tremblé comme si nous pressentions que la fin approchait. Les jours précédents il avait échangé tout bas de mauvaises paroles avec Pablo.

Il répétait :

— Il le faut !

Mais Pablo avait son mauvais rire.

— Voyons, aide-moi, priait père, aie pitié de mes enfants.

— J'ai pitié d'eux, et c'est justement pour ça que je fais venir l'huissier si tu pars pour Bilbao.

— Tu ne le feras pas ! Et papa leva la main comme pour frapper son frère.

— Je le ferai ! cria Pablo.

Alors père était parti pour Bilbao et notre oncle, lui aussi, avait quitté la maison.

— Où vas-tu? demanda notre mère.

Sur le seuil, Pablo répondit :

— Au tribunal.

— Pablo ! s'écria-t-elle.

— Pia, il le faut !

Il s'en alla. Alors maman s'assoit près du feu sur une chaise de bois, et pleure. Nous courons dans toute la maison, tels des enfants vendus. Enfin nous nous rassemblons, nous nous entre-regardons, ressentant les uns devant les autres une haine, une peur jusque-là ignorées. Nous lisons nos mauvais sentiments sur nos visages nus. Enfin Eugenio rompt le silence.

— Vous voyez bien... commence-t-il, puis il se tait.

— Quoi? demandons-nous tout émus.

Eugenio reste muet.

— Il faudrait... intervint Modesta.

— Oui? Oui?

Elle ne veut pas en dire davantage. Nous descendons tous trouver notre vieil ami Soces à la pharmacie. Il doit être au courant. La semaine précédente il a accompagné père deux fois à Bilbao. Tous deux ont caché ce qu'ils ont fait. En nous voyant venir, Soces devine immédiatement ce que nous voulons de lui.

— Don Venceslao, déclare Innocencia d'un ton solennel, il faut nous le dire.

Soces soupire profondément.

— C'est parce que notre père vous aime que nous sommes allés à Bilbao.

Puis il nous raconte qu'il a un onlce là-bas, prêteur sur gages. Il a conduit papa chez lui. L'oncle, octogénaire jovial, vit dans une vieille demeure obscure de Bilbao avec une bonne dure d'oreille et un valet aveugle. La femme et l'homme, dans la maison depuis plus de quarante ans, se haïssent mortellement. Le vieux a en effet chargé chacun d'eux de surveiller l'autre. Il dit à la servante : « Mon serviteur est un un voleur, toi seule m'es fidèle. » Et il dit de même au domestique : « Ma bonne me vole. Ah ! si je ne t'avais pas ! » Le logis regorge de bric-à-brac. Des navets de cinq pesetas voisinent sur les murs avec des tableaux de cinquante

mille. Il y a des coffres pleins de bijoux, des fourrures en astrakan et des défroques sortant de chez le fripier, de précieux vases de Chine à côté de verroteries de Gablonz, une cave princière et, traînant un peu partout, des quignons de pain moisi. Le vieux reçoit Soces comme il le recevait quarante ou quarante-cinq ans plus tôt : c'est tout juste s'il ne l'interroge pas sur ses devoirs scolaires. Il écoute le plus sérieusement du monde notre père solliciter un prêt sur notre pharmacie. Puis, pendant un bon quart d'heure il appelle vainement l'aveugle. Enfin la sourde s'amène. A la demande du bonhomme elle apporte un encrier contenant un reste d'encre, un porte-plume rongé du bout, une plume qui gratte, et une feuille de papier jauni, arrachée à un agenda de 1898.

— Que faites-vous là, mon oncle? demande respectueusement Soces au vieillard qui s'assied en geignant devant son bureau.

— Bêta, j'établis l'acte.

Là-dessus il se met à cuisiner père comme s'il s'agissait d'un assassin. Avec la perspicacité d'un juge d'instruction, il le questionne pêle-mêle sur sa jeunesse, ses amis, ses projets, ses dépenses, et après chaque réponse de Papa il paraît de plus en plus joyeux.

— Ça va faire un acte formidable ! susurre-t-il à Soces.

— Bon, dit Soces, mais le prêt?

Alors le bonhomme se renfrogne, jette son porte-plume sur la table, et sa main décharnée de vieillard frappe le feuillet d'agenda de l'an 1898.

— De l'argent? crie-t-il d'une voix suraiguë de perroquet. Toujours de l'argent ! Toujours en vitesse ! Faut d'abord peser la chose. Ça demande du temps. Ces jeunes gens ! Ils s'amènent en sautillant, ma parole, et ne veulent jamais que des sous. Et c'est pour des aventures, des amourettes, pour entretenir des danseuses ! Soudain il demande à père :

— Et vous, jeune homme? Est-ce que vous entretenez une danseuse?

— Moi? demande papa interloqué. Une danseuse? Comment cela?

— Alors c'est non? s'enquiert le vieillard aux aguets.

— Non.

— Pourquoi donc avez-vous besoin d'argent?

Père le lui explique.

— Bizarre, remarque le prêteur. Vous êtes donc politicien?

— Non.

— Alors pour qui partez-vous?

— Les bombes, dit Soces.

— Mais elles ne vous sont pas *destinées*, voyons !

Le vieillard paraît se chagriner ou se fatiguer.

— Revenez demain.

Le lendemain père et Soces retournent à Bilbao. Tout d'abord ils n'osent pas se rendre chez le vieillard. Ils entrent au café fréquenté par les marchands de biens et agents immobiliers. Les trafiquants connaissaient déjà papa et ils le surnommaient « le potard cinglé », parce qu'en pleine guerre civile, à la veille des bombardements, il voulait vendre une maison et une pharmacie sans tourner les décrets-lois en vigueur. Certains s'amusaient à le taquiner. Soces nous dit que père, malgré son sens de l'humour, aurait préféré un acquéreur. Depuis la destruction de Durango les immeubles de la région n'étaient plus cotés. Les courtiers jouaient aux cartes quand ils ne se trouvaient pas au front. Aucune chance de trouver là un acheteur.

Père et Soces s'en retournent donc chez l'oncle de notre préparateur. Ils trouvent le vieillard encore plus guilleret que la veille. La bonne sourde et le valet aveugle entrent dans la pièce en même temps que les visiteurs. L'aveugle sourit, la sourde braille. Ils descendent ensemble à la cave, apportent une bouteille poussiéreuse et cinq verres. Le vieux emplit tout à fait le verre de papa, à moitié celui de Soces, au quart ceux des serviteurs, quant au sien il y verse juste un dé à coudre, quelques gouttelettes. « Il faut économiser, » déclare-t-il ; et il sirote sa portion goutte à goutte.

— Buvez, mes enfants, dit-il, et grand bien vous fasse ! Tu as pris du bon, surtout? demande-t-il sévèrement à l'aveugle.

La sourde répond n'importe quoi à quelque question de l'an passé, le maître s'en contente. Les quelques gouttes paraissent l'avoir grisé. Il conte des histoires de jeunesse, insignifiantes ou très tristes, mais qui le font rire comme de bonnes farces. Enfin il ferme les yeux, semble vouloir dormir :

— Partez, partez, mes enfants, il est temps.

— Et le prêt? demande Soces.

— Trop tard pour aujourd'hui, réplique le vieux sans ouvrir les yeux. Les paupières baissées, il a l'air d'une momie.

— C'est que nous sommes pressés, dit Soces.

— Je sais, concède le bonhomme. Moi, j'en ai vu des guerres civiles. Ça finit du jour au lendemain. Venez demain. Délibération faite. Contrat et reçus prêts. Requête accordée.

— Pas possible aujourd'hui? demanda Soces.

— Parce que je suis en état d'ivresse, tu crois? demande le vieillard en ouvrant les yeux, avec un sourire rusé. Nigaud ! Demain on servira de l'eau.

Il quitte son fauteuil, pousse son neveu et père dehors, tout comme des écoliers. Sur le seuil il dit soudain à Soces :

— Demain, laisse ton patron venir seul, ça facilitera les choses. D'ailleurs tous ces voyages te font perdre trop de temps.

— Comme tu voudras, mon oncle.

— Tu ne vas pas te marier? demande soudain le vieillard à son neveu. Sur le pas de la porte il paraît redevenir bavard.

Soces confesse qu'il n'y songe pas.

— Avez-vous une fille? demande le vieux bonhomme à père.

— J'en ai deux. Douze et dix-sept ans.

— Et tu ne veux pas te marier, Venceslao?

— Non, il est trop tard.

— Tant mieux ! et l'octogénaire leur ferme la porte au nez. A travers l'huis il leur crie encore :

— Demain, señor Espinosa, venez tout seul. Et de très bonne heure ! De très bonne heure !

Cela se passait le dimanche. Là-dessus père avait parlé à notre oncle en le priant une fois encore de donner sa signature à la vente. Pablo ayant refusé, papa lui déclara qu'il céderait tout simplement l'officine et la maison à bail à Soces et à son oncle, pour une durée de quarante ans. Nul besoin en ce cas de la griffe de son frère. Alors Pablo menaça d'appeler l'huissier et de lui faire poser les scellés sur la pharmacie et la maison pour protéger son bien.

— Tout m'appartient, vociférait notre oncle, Comprends-tu à la fin? Nous sommes en guerre, mon frère. Et j'ai gagné !

— On verra, dit père, on verra !

Il était donc parti pour Bilbao, chez l'oncle de Soces auquel dès le premier jour il avait franchement exposé toutes ses difficultés, et en particulier le refus de Pablo, en lui propoant le bail. Notre oncle, lui, s'était précipité au tribunal.

Tel fut le récit de Soces.

— Ton oncle nous prêtera-t-il de l'argent? demanda Modesta.

— Peut-être, répondit Soces en levant les épaules.

Déjà Pablo revenait avec un homme de loi. Le monsieur s'assit dans l'officine. Il s'installa comme s'il se disposait à attendre le Jugement dernier. Pablo nous sourit, mais nous reculâmes devant lui, jusqu'au mur, comme devant un galeux. Il éclata de rire et monta l'escalier pour retrouver mère... Nous sommes sortis attendre au jardin, puis dans la maison, puis l'heure du déjeuner venue nous avons attendu père à table. Maman et Pablo s'entretenaient à mots couverts et

croyaient que nous ne les comprenions pas. Et nous avons couru au balcon, et Ghil a découvert père, et père arrivait à cheval et non dans sa Ford, et nous nous sommes précipités dans la salle à manger, et papa est entré, et il nous a montré ses mains vides, et Pablo a ri effrontément, puis il s'est écrié :

— Tu arrives à pic ! Pia, la soupe !

Maman nous l'a distribuée. Il était trois heures de l'après-midi.

— Es-tu passé par la pharmacie? a demandé Pablo. Les paysans t'attendent déjà... et l'huissier aussi.

— Tout est inutile, répondit père.

— Donc, je peux le renvoyer? demanda notre oncle

— A quoi bon? Tout a été inutile, aussi j'ai vendu la voiture à Bilbao.

— Es-tu rentré à pied? s'enquit maman.

— J'ai loué un cheval, Je n'ai pas obtenu grand-chose de l'auto, bien que beaucoup de gens désirent s'enfuir. Mais Soces nous sauve. Il a mille pesetas-or. Ses économies. Il part avec nous.

— Pour où? demanda notre mère. Que médites-tu, Antonio?

— Tout est prêt. Cette nuit. Un canot automobile nous attend déjà en dehors de Guernica.

— Un canot automobile? dit oncle Pablo.

— Oui, nous sommes onze et deux bateliers. Nous débarquerons clandestinement à Guéthary, puis gagnerons Biarritz dans un taxi.

— Onze personnes dans un taxi? demanda Pablo.

— Tu as raison, il en faudra deux.

— Et à Biarritz? Tu joueras au casino? Et tu gagneras?

— Nous vivrons, dit père. Dieu nous aidera.

— En barque? demanda maman. Traverser à treize la Biscaye démontée, de nuit, sans lumière? Mais c'est la mort ! Depuis des mois tu cherches à lui échapper, tu mets tout sens dessus dessous, tu déchires tous les liens de la famille, tu détruis le calme habituel, le doux calme de notre maison, et les hommes ont tôt fait d'oublier les bonnes mœurs ; regarde un peu tes enfants, qu'est-ce que tu as fait, toi, fanatique de la pédagogie de mes sept petits, Innocencia souillée, José meurtrier, Carlos indiscipliné, Modesta impertinente, Eugenio nudiste, Ghil blanc-bec, Bartholomeo abêti, c'est toi qui les as rendus ainsi, toi, avec ta frousse, ta peur sempiternelle de la mort. Toute la morale n'a été que le peur de la mort. Comment aimer la vie avec tant d'impudence? Toi aimer les gens? Tu les aimes uniquement par ce qu'ils vivent.

A présent, par pur amour de la vie, tu vas mener treize personnes à une mort certaine. Tout cela pour échapper aux bombes. Alors que vraisemblablement nous ne serons pas atteints tous les treize à la fois. Toi, tu préfères que nous soyons tous noyés, Soces, ton nouveau sauveur, Pablo, ton frère, tes sept gosses, toi, les deux bateliers, et moi, ta femme. Es-tu encore dans ton bon sens, Antonio?

— Que dis-tu là, Pia? demanda père atterré. Pourquoi Innocencia est-elle souillée? José un meurtrier? Pourquoi Bartholomeo est-il abêti? Qu'est-ce qu'il l'a rendu bête?

Papa paraissait surtout sensible au dernier reproche. Sèchement notre mère narra la fin du poissonnier. Qui avait trahi notre secret? Innocencia? Ou notre oncle Pablo?

Père écouta en silence, apparemment bien plus calme que nous ne l'aurions jamais pensé.

Le récit de maman à peine achevé, Pablo demanda :

— Alors, je peux renvoyer l'huissier?

— Les juges sont-ils déjà là? dit père comme égaré.

Oncle Pablo se tordait les mains.

— Est-ce vrai, José? demanda père.

— Oui, fit José, oui.

— Innocencia?

— Oui, fit Innocencia, oui.

— Alors plus de temps à perdre, répliqua papa en se levant.

— Antonio, où vas-tu?

Notre mère avait sauté de sa chaise et tenait papa par le bras comme pour l'arrêter. Elle criait :

— Antonio, qu'est-ce que tu as? Tu en as une mine! Ça ne va pas! Bois un verre de vin. Donnez un verre de vin à votre père. Vite!

Nous nous levons brusquement. Innocencia répand son verre sur la nappe blanche, José tend son verre à maman qui le porte aux lèvres de père. Il boit docilement.

— Je vais bien, dit-il. Je vais tout à fait bien. Je veux seulement envoyer Soces... Il faut fuir tout de suite. Qui pourrait attendre la nuit? Préparez-vous, mes enfants. Prenez vos manteaux. Et toi, Pia, n'oublie pas tes bijoux. On en aura peut-être besoin, qui sait? Pablo, dépêche-toi, voyons! Pauvre Soces! Qu'est ce que vous n'avez pas enduré depuis? Mais à présent je sais, mes petits. Nous avons tous vécu en enfer. Suffit! Préparez-vous.

— Antonio! cria maman. Angoissée, elle le conjurait : Réveille-toi donc!

— Je suis éveillé.

— Où vas-tu?

— Loin d'ici. En France... pour commencer.

— Personne ne te suivra.

— Quoi? Père regarda autour de lui comme s'il cherchait quelque chose. Maman lui approcha une chaise, alors il s'assit. Quoi? Si je vous ordonne de...

— Même si tu me tuais sur place... Je ne pars pas pour la France !

— Pas pour la France? Où?

— Nulle part. Je reste.

— Pia, tu restes quand je pars?

— Oui, c'est parce que tu pars que je reste. Je ne peux plus vivre avec toi.

Voilà ce que ma mère a dit.

— Je ne peux plus entendre ta voix. Tu as peut-être raison. Mais je ne veux plus que tu aies raison. Peut-être est-ce à cause de gens comme toi qu'il y a encore un brin de justice et de charité sur terre, mais alors ta terre me rebute. Je ne peux plus partager la maison d'un saint homme comme toi. Et je ne peux plus dormir dans ton lit. Je ne peux plus entendre le son de ta voix. Et il n'y a pas que moi qui reste parce que tu pars, ton frère Pablo reste aussi.

Pablo proclama :

— Je jure de rester ici tant que je vivrai.

Notre mère reprit :

— Et tes enfants non plus ne veulent pas partir avec toi ! Ils ne veulent pas mendier leur pain et périr à l'étranger. Ils ne veulent pas se noyer dans la mer et être repêchés dans les filets à sardines. Entre leur père et leur père, c'est moi qu'ils choisissent ! Entre l'exil et la patrie, ils choisissent la patrie. Ils croient encore plus en leur oncle qu'en toi. Tes enfants t'aiment comme une femme aime un ange. Quand besoin est, elle lui préfère le premier matelot venu. Demande à tes enfants s'ils veulent fuir avec toi ! Allons, demande-le-leur ! Tous, nous te laissons seul, tous, nous t'abandonnons. Sauve-toi ! Loue des canots automobiles ! Trahis ta famille entière ! Désorganise ton existence ! Tremble devant des dangers imaginaires et cours à une mort réelle. Mais en fin de compte tout n'est que propos en l'air ! Comme il y a vingt ans quand tu jurais d'être médecin. Et qu'est-ce que tu es devenu? Pharmacien de village ! Depuis vingt ans ta bouche prononce de grandes paroles et tu as mené une vie exemplaire. Et maintenant? Qu'en reste-t-il? Frousse et confusion.

— Est-ce vrai, mes enfants, demanda votre père, vous ne voulez pas quitter Guernica? Vous ne voulez pas me suivre?

Alors, voyez-vous, Monsieur, la chose effroyable est arrivée. Nous sommes restés muets. Muets tous les sept. Innocencia

et José sont restés muets, debout tels des accusateurs. Ghil, le tendre, et Modesta, l'éloquente, gardaient les yeux rivés au sol. Quant à Eugenio et Bartholomeo, ils me regardaient. Et moi, Monsieur, je restais muet aussi.

Alors père mit les mains devant son visage et pleura. Et maman s'écria :

— Antonio, ne prends donc pas la chose à cœur ! Antonio, tu es encore jeune, ne désespère pas ! Je voudrais bien rester avec toi, mais je ne peux pas. Nuit après nuit, couchée à ton côté, je me suis répété : « J'aime Antoine, je l'aime. » Mais je me mentais. Je n'aurais pas dû t'épouser, Antonio, j'aurais dû rester fidèle à Pablo, tu entends?

Les sanglots de papa redoublaient et nous autres enfants, désespérés, regardions de loin, et je ressentais en moi une honte cuisante et une grande et douce tendresse pour mon père, et j'aurais voulu me mettre à genoux devant lui et dire : « Père, je pars avec toi. » Mais je n'y arrivais pas. Quant à Pablo, assis les deux coudes sur la table, il riait comme si tout cela n'avait été qu'une farce.

Alors Soces et l'homme de loi entrèrent.

— Qu'y a-t-il? demanda Pablo.

— Le señor aimerait savoir combien de temps il doit encore attendre.

— Exact, confirma l'huissier.

— Soces, dit père en découvrant son visage — et nous le vîmes ce bon et noble visage, tout amolli par les larmes, un visage d'enfant — Soces, tous m'abandonnent, pas un ne veut me suivre.

— Moi, maître, je vous suivrai, si vous le voulez.

Alors je sentis enfin la force d'aller à mn père, de lui dire que rien de tout cela n'était vrai, que nous, ses enfants, voulions partir avec lui, aller n'importe où, jusqu'au bout du monde, tous, ou du moins presque tous, Ghil sûrement, et Innocencia, ses deux préférés, et en tout cas, moi, Carlos, et à tout jamais, et à ce moment-là je nageais dans le bonheur, et déjà je m'approchais de mon père, je lui disais :

— Papa...

Hélas ! je ne crois pas qu'il m'ait entendu. Et s'il m'a entendu il n'y prêtait plus attention. Car à la minute même, les cloches se mettaient à sonner. L'alerte ! L'homme del oi criaic :

— Au secours ! Les avions !

Et nous sommes restés cloués sur place comme par enchantement, longtemps, jusqu'à la chute des premières bombes. Alors nous avons tous dégringolé l'escalier de la cave.

— A la cave ! avait crié notre père.

— A la cave ! avons-nous crié en courant. Oncle Pablo, en tête, bondissait drôlement, la main dans la main de maman. Le tocsin qui n'arrêtait pas, l'éclatement des bombes, paraissaient courir après nous dans l'escalier. La grosse cloche était sur nos talons. Au milieu de la cave, Soces et l'huissier restèrent debout à côté d'un baril de cornichons. L'homme de loi criait qu'il devait remonter chercher sa serviette oubliée en haut, il ne savait où, dans la pharmacie ou quelque part ailleurs. Mais il ne bougeait pas. Et comme une bombe tombait tout près, il s'affala sur les genoux. Soces tenait des allumettes et une bougie. La bougie, il l'alluma trois fois, et trois fois l'huissier la souffla. Papa, Ghil dans les bras, tenait la main d'Innocencia, comme si elle était une toute petite fille. Bartholomeo et Eugenio se serraient épaule contre épaule. Maman adossée au mur avait sa main dans celle d'oncle Pablo. Innocencia pleurait. Père répétait sans arrêt :

— Silence, mes petits ! Silence, mes petits !

Moi, j'étais seul.

J'ai éprouvé là un moment de bonheur, toute ma famille encore réunie. Je ne ressentais nulle peur dans cette cave. La peur est venue après, bien plus tard, pendant les nuits en rêve et dans les rues de Paris, au milieu de ces milliers de gens qui rient, vont et viennent, bavardent.

Je les ai toujours dans les oreilles, ces mots :

— *Restez calmes, mes petits! Restez calmes!*

Nous avons été renversés. Quand j'ai ouvert les yeux, il faisait plus clair, la fumée et la poussière s'étaient dissipées. Couché dans les décombres, j'ai vu ma mère s'éloigner avec Modesta, mon oncle s'éloigner avec José. Ils partaient sans se retourner, ils se dépêchaient comme pour prendre le train. Je voulais crier, mais ma gorge était fermée. Plus tard, des gens, des inconnus nous déterrèrent. Alors seulement j'ai pu crier.

— Voilà un vivant, dirent les sauveteurs, et ils m'emmenèrent, J'ai compris que je vivais encore. Regardez-moi, s'il vous plaît, monsieur ! Je vis encore !

Carlos se tut. La nuit tombait. J'avais très froid. Carlos regardait par terre.

— Carlos, dis-je, mon cher Carlos.

— Oui, oui, fit-il, avec un sourire distrait. Plus encore que sa souffrance, ce sourire me fit mal.

— Combien dure une vie humaine? murmura-t-il, puis il poursuivit après un silence : Mieux vaut n'en pas parler.

Mais est-ce qu'une vie humaine se présente toujours ainsi? Sont-ce là tous les secrets, tous les rêves d'une vie? Je me demande si mes expériences sont générales, Voilà donc le visage de la grandeur de l'homme? Des êtres humains meurent comme ça? *Et ils ont vécu* comme ça? Pour ça?

Après m'avoir porté dans la rue, soudain les inconnus s'enfuirent. Je restais planté là, ne comprenant rien, Tonnerre dans les airs. Les avions. Ils lançaient des bombes et tiraient. Ils tiraient et changeaient de direction. Ils montaient et descendaient en ligne. Fumée noire et jaune. Chaleur. Feu. La terre roulait. Moi, debout dans la rue, je réfléchissais, je sortais lentement d'une gangue de pierre. Enfin il me vint une première idée claire : il fallait chercher mes frères, mes sœurs, ma mère. J'appelai : « Mère ! Mère ! »

Les avions descendaient si bas qu'on eût dit qu'ils cherchaient quelqu'un... Je me suis mis à courir. Nulle épouvante encore, ni désespoir, ni cette douleur qui déchire les entrailles, simplement cela : courir. Et je voyais ces aviateurs mitrailler les gens qui, sortis des abris, fuyaient à toutes jambes. Derrière l'église se tient le marché aux moutons, les bêtes sont entassées dans des parcs. Les mitrailleuses visaient les moutons, vous comprenez, et ils mouraient, en bêlant d'impuissance, comme des enfants. Abattus, les chiens hurlants cessaient de hurler. Et les aviateurs visaient les bestiaux qui meuglaient sur le champ de foire, les vaches s'affaissaient et ne meuglaient plus. Ils mitraillaient les humains comme le bétail. Tout leur était égal. On les payait pour cela, mais ils tuaient aussi par sainte conviction. Moi, je courais, je voyais. Soudain une main m'empoigna, me poussa dans un trou, au beau milieu du marché. La terre était ouverte, on descendait dans le ventre de la terre, mais ce n'était qu'un entonnoir. Je restai étendu. Vacarme. Fumée. Le ciel avait disparu. Enfin le bruit cessa. Les avions étaient partis. Une main me tira hors du trou d'obus. Deux personnes sur la place : un homme et moi. Le vertige. J'étais aveugle et sourd. Le silence après un tapage à crever le tympan, un silence terrible, cent fois plus effroyable que le bruit. Des morceaux d'autos sur les toits, des toits dans les jardins, des arbres en train de se calciner, des fenêtres démolies, des maisons traversées par une bombe, fendues du faîte à la cave. Et des mares de sang, de sombres flaques noires. Et les morts. La mort est impudique. Elle efface et dénude tout visage. Si Dieu sentait en homme il lui faudrait détourner la face de ces morts. N'éprouve-t-il point de honte à voir les morts si nus? Des gémissements dans les maisons en feu, et partout les morts,

chiens, chats, bétail, hommes, femmes, enfants, étendus, accroupis, assis, tous morts. Et les blessés. Leurs cris ! Rien ne peut faire reculer les hommes.

Plus tard, — j'étais déjà à Paris — j'ai lu dans certains journaux que ce n'étaient pas les aviateurs mais les anarchistes qui avaient mis le feu à Guernica, fusillé des religieuses, massacré des enfants. Et des gens le lisent, des gens le croient. On peut donc commettre le mal, puis le nier? Et les voleurs debout des deux côtés du chemin montrent les innocents du doigt. Chacun sait que les brigands font ainsi. D'abord ils tuent, ensuite ils mentent. Est-ce permis? Monsieur, ils ont menti, menti !

Les deux poings de Carlos tambourinaient sur mes genoux.
— Évidemment, dis-je, qui tue ment aussi.
— Ce sont de vulgaires assassins, dit Carlos, formés dans des écoles, envoyés par les terroristes connus du monde entier. Les haïssez-vous autant, vous aussi? me demanda l'adolescent tremblant de tout son corps.
— Haïr? Qui? On hait ses semblables.
— Écoutez! dit Carlos. Je voudrais que tous m'entendent. L'homme ne peut pas être ainsi fait. Dieu n'a pas voulu cela. L'Allemagne en restera maudite.
— Ah! fis-je, l'Allemagne est un beau pays. Je connais des Allemands qui pensent. Je connais des Allemands qui craignent Dieu. Des Allemands qui, en tout visage humain, aiment l'image de Dieu. Les hommes totalement méchants et les hommes totalement bons débordent les frontières. Les médiocres seuls diffèrent selon les peuples. N'est national que l'ordinaire. Ne nous en prenons pas aux peuples, prenons-nous-en au mal.
— Peut-être ne vous en a-t-on pas fait assez? dit Carlos. Les méchants, il faut les haïr! Mais écoutez, j'ai bientôt fini.

Comme je marchais dans les rues embrasées, comme j'avais retrouvé la vue et l'ouïe, je remarquai qu'un homme me guidait affectueusement.
— Qui êtes-vous?
— Le P. Benedict.
Il me tirait hors de la ville, me menait vers la campagne. Mais je ne voulais pas, je voulais retourner sur mes pas :
— Ma mère.
— Elle doit attendre dans les champs.
— Mais père est dans la cave.
J'essayais de me dégager.
— Ne t'appellerais-tu pas Carlos? me demanda-t-il en me

tenant ferme. Je te connais. Je t'ai vu souvent du jardin de mon couvent.

— Êtes-vous... de chez les jésuites?

Nous nous trouvions déjà dans un champ de maïs.

— Mon cher enfant, dit-il en se penchant vers moi — il était de très grande taille — et en m'embrassant sur le front. Soudain tout se brouilla en moi, sa voix me parut familière, son regard aussi, mes cheveux se dressèrent sur ma tête.

— Père ! m'écriai-je. Il me prit par le cou, si tendrement.

— Mon fils ! dit-il.

Mais des centaines de voix hurlent dans le champ. Le ciel recommence à tonner, les avions reviennent. Explosions. Manœuvres aériennes bien réglées, fumées noires sur Guernica. Les appareils se déploient au-dessus de tous les champs, descendent, bien en ordre, aile contre aile. Ils mitraillent les routes autour de la ville, blessent des chiens et des arbres. L'herbe tremble, mais elle n'en souffre guère. Les mitrailleuses entrent en action. La foule se jette face contre terre, comme pour prier. Et les gens prient, c'est vrai, ils étreignent les arbres, se glissent dans des trous. Ils courent à travers les labours, ils semblent jouer à cache-cache, comme des amoureux ou des enfants.

Les avions partent et reviennent. Ainsi passent des heures. Deux heures, deux éternités. Et le feu. Il crépite et bondit en l'air. Il darde ses flammes sifflantes. Guernica brûle. Pendant les pauses, entre deux attaques, des gens courent à la ville, d'autres aux champs. D'autres ouvrent les portes obstruées des abris pour sauver des hommes ensevelis. L'attaque suivante tue sauveteurs et sauvés. Notre curé sort de l'église avec les saintes huiles, arpente les rues vides à la recherche des mourants. Une bombe l'atteint. Et sans cesse, dans les rues en feu, des gens se hâtent avec des enfants blessés dans les bras, des enfants morts. Et des mères à la recherche d'enfants perdus. Là on se précipite d'un lieu de carnage à l'autre. Ici des femmes sauvent des casseroles, des hommes un vieux manteau. Une maison s'écroule sur l'homme et le manteau. Là on panse des blessés. Là des femmes sauvent des nourrissons morts.

Et les mères sans enfants hurlent elles aussi :

— Mon petit !

D'autres cherchent les leurs en criant :

— José ! Modesta ! Innocencia ! Ghil ! Et Bartholomeo, et Eugenio, et Carlos !

Je réponds :

— Oui, maman, me voilà ! Me voilà !

Mais c'est la mère d'un autre, elle cherche un autre Carlos. Elle court les rues en feu en criant :

— Carlos ! Carlos !

Guernica est réduite en cendres. Sa population est réduite en cendres. Assis au bord des rues, comme fous, les survivants bouchent alternativement leurs yeux et leurs oreilles avec leurs poings, pour ne pas voir, ne pas entendre. Ils veulent mourir aveugles et sourds. Encore sains et saufs ils sont déjà comme de la cendre. Ceux qui se sont sauvés reviennent au pas de course. L'un cherche sa femme et crie parce qu'il ne la trouve pas. Un autre, qui a retrouvé la sienne, pleure parce qu'elle est déchiquetée. Du salut certain on court à une mort certaine. On meurt dans la cave et dans le champ. On brûle entre quatre murs et entre les épis de maïs. Le temps est suspendu. Chaque minute dure un jour, chaque jour toute une vie. Le battement du pendule va du lever au coucher du soleil, entre le tic et le tac s'inscrivent la vie et la mort. L'autel brûle. L'église brûle. La laine se consume sur le dos de la brebis, les cheveux sur la tête du berger. A côté de la gare incendiée, le bordel est en flammes, et la banque, et les bancs, notre maison et notre jardin. Vacarme, fumée, chaleur d'enfer. Ils gisent çà et là sans connaissance, sans voix, sans mouvement. Des chaises de cuisine, des matelas jonchent la chaussée. Dans les maisons, les habitants achèvent de brûler.

A sept heures quarante-cinq du soir, les derniers avions disparurent. La nuit tomba.

La police motorisée arriva de Bilbao. Elle vient habituellement une fois le crime accompli. Les étoiles aussi se levèrent au ciel. Tout malheur les voit briller à son chevet. Sur les collines environnantes, maisons et fermes flambaient comme des torches. Alors les gens se rassemblèrent sur les places et causèrent. Ils avaient tous vu, et nul ne savait rien. Ils criaient pour couvrir le bruit, mais le bruit meurtrier s'était déjà envolé. Beaucoup s'éternisaient dans les abris sans voir que les portes et les sacs de sable avaient cessé de trembler. A des lieues et des lieues de distance le ciel saignait. Ici des fils téléphoniques morts traînant sur des maisons défoncées. Là des arbres noirs levant leurs branches brisées comme des mendiants leurs moignons. Des gens couraient nus. Pas un saint ne partageait son manteau.

Je tirais le Père jésuite derrière moi. Je courais à toutes jambes. Je cherchais mes vivants et mes morts. Pour moi, les morts vivaient toujours. Je voyais les membres détachés de mon père, de mes frères Ghil, Bartholomeo et Eugenio

et de ma sœur Innocencia, je voyais leurs membres morcelés, et je n'y *croyais* pas. Et les vivants étaient morts pour moi : ma mère, mon oncle, José, Modesta, sortis de la maison du malheur, sauvés, je ne les voyais pas parmi les vivants.

Quatre brebis couchées dans leur sang rutilant à la lueur brûlante de l'incendie. Sang refroidi de mouton. Où était le berger? Le feu sifflait. Les entonnoirs et la terre nue. Le feu comme le vent. La nuit comme un siège. Je m'assis sur le siège de la nuit. Et je criai. Le ciel était ma langue, les étoiles y luisaient comme de petites cloques. Jardins retournés, fenêtres aux vitres en miettes, le vent entre les murs écroulés et nous sur des chaises bancales dans la cour obscure de la *casa de junta* épargnée par le feu. Des vieillards dormaient sur des tables, dans des flaques de sang et de cendre. Des enfants criaient dans des corbeilles. Des femmes parlaient à voix basse. Des prêtres priaient. Et le vent dans les étoiles.

J'interrogeai les hommes, les femmes, les gens connus et inconnus. J'interrogeai tout le monde :

— Avez-vous vu ma mère? La señora Espinasa y Bustos? Ma mère?

— Vit-elle encore? demanda quelqu'un.

— Est-elle morte? demandai-je.

L'un haussait les épaules, l'autre se taisait, celui-là se détournait, celui-là murmurait, celui-là me caressait. J'allais de groupe en groupe.

— Ma mère! Espinosa y Bustos?

— Je l'ai vue en vie.

— Tu l'as vue?

Puis des cars sont arrivés, les cars du gouvernement. Il vint des chars à bœufs, des chars à deux roues. Des ministres étaient là. Braiments d'ânes. Le gouvernement embarquait les sans-avoir, les sans-foyer, les fugitifs. Beaucoup suivaient à pied les routes sombres menant à Bilbao.

Le P. Benedict me poussa dans un autobus. J'étais assis sur ses genoux. De temps en temps il me disait à l'oreille :

— Prie, mon fils.

Je ne pouvais pas prier, mais comme j'avais honte devant le padre, je faisais semblant de marmonner des oraisons. C'étaient des malédictions. Je ressentais dans tout le corps le roulement des roues tournant sous moi. J'avais le sentiment qu'elles me passaient dessus. J'étais la route obscure, j'étais les ténèbres piquées d'étoiles, l'abîme noir au-dessus de nous, qui s'appelle ciel. J'étais aussi la terre qui roule sous nos pieds, la terre vieillissante. J'étais les arbres noirs en bordure du chemin. J'étais tout, sauf Carlos Espinosa y Bustos. Je n'aurais pu supporter d'être encore moi-même. Je

ne supportais pas mon sort. Il m'était échu du ciel. Je refusais de l'admettre. Sur les genoux du padre, parmi cinquante ou soixante habitants de Guernica, j'étais aussi seul qu'un chien à la chaîne, un chien qui hurle enchaîné. Je voyais les villages de la route, et la route qui se dévidait, et l'autobus faisant du sur place à soixante kilomètres de vitesse horaire. Tournent les roues, ma vie est arrêtée. Je ne veux pas vivre seul.

— Je peux descendre de voiture, dis-je au Père.

— Nous allons à Bilbao.

Je crie :

— Je veux descendre ! Je veux descendre !

Les arbres défilent, des arbres morts. La terre continue à tourner, une terre morte. Le ciel se déroule au-dessus de moi, un ciel mort.

Je crie :

— Je veux descendre !

Le padre me serre dans ses bras. Je me promets de l'assommer s'il me demande de prier en ce moment. Il garde le silence.

Le 26 avril, Guernica brûlait. Le 6 mai j'allai par mer de Bilbao à Bayonne. La traversée dure neuf heures.

Je vécus à Bilbao dans un monde de fantômes et mes nuits étaient pleines d'effroi. Le jour je courais dans toutes les rues, je regardais dans tous les cafés, je visitais tous les camps de rescapés, je passais devant les prisons, je me rendais à tous les docks, sur tous les bateaux, dans tous les hôtels. Le nom d'Espinosa me venait mille fois aux lèvres. Elles se desséchaient à force de le prononcer. Je rencontrai beaucoup de gens de Guernica. Pas un n'avait vu ma mère. Personne ne savait rien des enfants. Ils prenaient un air ironique quand je les interrogeais sur Pablo.

— N'est-il pas resté à Guernica? N'est-il pas rebelle? demandaient-ils.

— Et mes frères, ma sœur?

— Tes frères, ta sœur? répondit un voisin révolté. Ne dit-on pas que vous êtes tous morts?

— Ne voyez-vous donc pas que je suis vivant?

— Oh ! toi ! Et on me laissa comme si mon père ne m'avait jamais compté parmi ses sept enfants.

— Est-ce possible, demandai-je au padre. Ces gens trouvent encore le moyen de plaisanter?

— L'excès de souffrance rend mauvais, déclara le P. Benedict.

— Et Modesta? demandai-je. Et José? Et ma mère? Je ne peux pas être le seul en vie? Padre, vous savez sûrement quelque chose, dites-moi la vérité !

Je me fâchais.

— Pourquoi m'avez-vous sauvé? Je veux retourner à Guernica.

Le P. Benedict m'expliqua que les rebelles occupaient la ville. Je ne comprenais pas la différence alors. Les rebelles, qu'est-ce qu'ils pouvaient contre moi? Me tuer? Je voulais aller à Guernica et le redis au P. Benedict.

— Oui, oui, je reste avec toi. Tu seras sauvé. Carlos, Dieu ne veut pas ta perte.

Comme une bonne d'enfants, il me donnait la main dans les rues de Bilbao. Nous fuyions chaque alerte dans les abris, six fois, huit fois par jour, et toujours le Père me traînait derrière lui, m'entourait de ses bras. Aux détonations, il appliquait sa main sur ma bouche pour m'empêcher de crier. Trois fois par jour nous allions dans un certain café du port où la plupart des cent mille réfugiés entraient tôt ou tard, en quête de trafiquants en passeports ou de fraudeurs en devises, ou de mouchards, ou de vivres au marché noir. Le patron, un gros jeune homme pâle, facilement en nage, avait l'air d'un enfant. A chacun de ses clients il déclarait tout de go qu'il n'entendait rien aux affaires, ne pouvait donner aucun conseil, ne s'occupait pas de politique et ne demandait aux consommateurs que de payer comptant. Au reste personne ne lui racontait quoi que ce fût. L'homme avait une mémoire infaillible. Il ne s'occupait de rien mais entendait tout, connaissait mille noms, mille visages, il causait avec dix mille personnes. Je le questionnais chaque jour sur ma famille. Originaire de Guernica, il avait promis de m'aider dans mes recherches.

— Rien, señor? lui demandais-je trois fois par jour.

— Rien.

Au bout de quelques jours le padre déclara que c'en était assez. A présent il me fallait sortir d'Espagne. Depuis que les aviateurs rebelles mitraillaient journellement Bilbao, tuant les enfants par douzaines, par soixantaines, les bonnes gens d'Angleterre, de Belgique, Hollande, France, Suisse, Tchécoslovaquie, organisaient des collectes, et des navires de guerre anglais et français mouillaient à Bilbao pour protéger les bâtiments dans lesquels s'enfuyaient des enfants, des femmes, des vieillards. Les premiers vaisseaux appareilleraient dans trois jours. Le P. Benedict courut avec moi de bureau en bureau, d'autorité en autorité, il s'introduisit même dans les bureaux du ministre de l'Intérieur et obtint pour moi l'autorisation de partir avec le premier transport. Il en pleurait de joie.

— Mon cher fils, le dit-il, Dieu ne veut pas ta perte.

Dans son bonheur, et à la vue de mon désespoir, il consentit enfin, quand j'eus versé un torrent de larmes, à retourner pour quelques heures à Guernica, malgré l'occupation de la ville par les rebelles, afin d'y découvrir maman, ou mon frère et ma sœur, ou au moins Pablo.

Ce n'était pas facile, mais le P. Benedict et moi connaissions tous les chemins. Le correspondant d'un journal anglais nous prit dans son auto jusqu'à Bermeo, le village de pêcheurs situé à l'extrémité de la Mundaka, bras de mer allant jusqu'à Guernica. Bermeo se trouvait encore aux mains des Basques. Nous avons traversé la Mundaka de nuit, en barque. Puis par les bois et les collines à l'écart des grandes routes, nous sommes arrivés derrière le front des rebelles. Une voiture de paysan nous a conduits aux abords de la ville. Une fois de plus nous avons suivi les rues dévastées. Nous passions près de soldats étrangers. Je ne connaissais plus que les collines, que l'eau. Et le ciel au-dessus de moi était toujours le ciel de Guernica. Je m'orientais lentement. Je suis passé deux fois près de l'emplacement de notre maison. On ne nous appréhenda qu'au moment où ayant reconnu l'endroit, je m'y suis arrêté. On nous a incarcérés dans une cave où se trouvaient d'autres prisonniers. On nous a fait subir deux interrogatoires. On nous disait :

— Vous êtes des espions, avouez !

Nous répondions que nous n'étions pas des espions. Je racontais mon histoire. Je disais comment le padre m'avait sauvé la vie. Ils riaient de bon cœur.

Ils riaient et disaient :

— Il ne l'a pas sauvée du tout.

Nous avons passé trois nuits dans la cave avec les autres prisonniers, des femmes de Guernica aussi. Elles juraient devant nous tous ne pas savoir pourquoi on les tenait captives. Elles criaient :

— On va nous fusiller. Nous sommes innocentes !

La troisième nuit le P. Benedict fut pris d'une peur terrible. Il criait, pleurait et me serrait contre lui comme pour m'écraser. Tout à coup il me frappa des deux poings :

— C'est ta faute ! haletait-il. Tu es un assassin. Pourquoi avoir traîné le padre à Guernica? Tu es mon assassin ! Ils vont nous fusiller. Je ne veux pas mourir !

Il me meurtrissait, mais cela me faisait du bien. Je m'étais répété trois jours et trois nuits durant : « C'est ta faute. Pourquoi as-tu traîné le P. Benedict à Guernica? Tu es son assassin ! »

Regardez-moi, cher monsieur, je suis *son assassin*. Le Père

priait à haute voix. Moi, je priais tout bas la Madone : « Notre-Dame de Begona, intercède pour lui. Reine de la mer, protège-le. Bonne Vierge, sauve-le. Je te vouerai ma vie. Notre-Dame de Begona, reine de la mer, douce vierge... »

Brusquement la porte s'est ouverte. Quelques-uns d'entre nous ont été poussés dehors, deux femmes aussi, et le P. Benedict, et moi. On nous conduisit au cimetière. Un soldat marchait à côté de moi, un homme d'un certain âge. Il chuchota :

— N'es-tu pas de la pharmacie du marché?

Je fis signe que oui.

— J'ai connu ton père. Mets-toi au bout de la rangée. Au premier coup de feu, tombe ! Ne crie pas ! Quand tu seras à terre, je tirerai encore une fois sur toi. Ne crie pas !

— Halte !

Nous nous arrêtons. Une femme crie à tue-tête. Elle pousse des cris affreux. P. Benedict s'abat sur les genoux. Pas un n'essaie de se sauver. Les coups de feu. Je tombe, et note que je culbute, et ne sens plus rien. Quand je me réveillai, il faisait déjà très chaud, le soleil était haut. A côté de moi, les morts. Je les ai regardés longtemps en me traînant sur les genoux. Je vivais. Je ne sentais aucun mal. Je voulus baiser la main du padre. En me faisant violence je suis parvenu à la toucher. Je frissonnais d'horreur. Je voulais crier mais ne faisais que bredouiller. J'ai rampé dans un fourré, je suis resté étendu, altéré, affamé, dormant, veillant évanoui, je n'en sais plus trop rien. La nuit venue je me suis glissé le long des coteaux jusqu'à la route de Bilbao. J'ai aperçu des soldats, suis revenu sur mes pas, entré dans un bois. J'ai passé une rivière à gué, suis tombé dans un village. Là j'ai repéré un âne au piquet, et je l'ai détaché, enfourché. Je suis arrivé à un hameau de montagne. Il faisait sombre et, après avoir traversé une forêt, j'ai abandonné le grison devenu soudain rétif. J'ai atteint une route. Le jour était déjà levé, j'ai arrêté une auto, elle allait à Bilbao, un correspondant de guerre français l'occupait. Il a écouté mon histoire, m'a conduit au port, devant la taverne du jeune bistrot pâle et obèse qui m'a reconnu aussitôt et fait un signe amical.

— Rien de nouveau, señor?

— Rien.

Je lui ai raconté mon histoire. Il m'a écrit une adresse. Je m'y suis rendu. Là, des médecins en blouse blanche examinaient dix mille enfants. Pour le premier bateau ils en ont choisi deux mille trois cents. Les malades se voyaient refusés. Douleur des parents forcés de les garder avec eux ! A Bilbao, ce jour-là, il y a eu huit alertes entre huit heures du matin et midi. Tout le monde courait aux abris les plus proches, les

enfants en tête. On nous a embarqués à Portugalete, de nuit, autrement au premier coup de sirène tous les gosses auraient déguerpi aux quatre vents du ciel, par peur des bombes et de ces sirènes qui les faisaient trembler davantage encore. On a chargé les deux mille trois cents enfants sur la *Habana*. Tous pesés, vaccinés, mesurés. Nous avions chacun une petite pancarte pendue au cou, elle portait un numéro, notre nom, notre domicile. notre âge. Les familles se sont bousculées avec nous jusqu'au port. Nuit noire, il pleuvait. Des milliers de gens faisaient la haie. Ciel aveugle. On embarqua aussi mille femmes et vieillards. On remettait à chaque enfant un pâté d'une demi-livre, un cornet de sept caramels, plus tard on distribua du lait et du café. La yacht à vapeur *Goizeko-Izarra*, blanc et or, accompagnait la *Habana*. La Croix rouge flottait au-dessus des deux bâtiments. Les généraux rebelles menaçaient de raser toute la Biscaye, y compris Bilbao.

Le voyage dura neuf heures. Des cuirassés anglais nous escortaient. L'*Amirante-Cervera*, vaisseau de guerre de Franco, s'approcha puis s'éloigna. Les gosses criaient : « Vive la France ! » Ils voulaient savoir s'il y aurait de nouveau du beurre et du pain blanc. Ils demandaient sans relâche aux matelots si la France avait du pain blanc. Et l'Angleterre? Et si les attaques aériennes y étaient aussi fréquentes qu'à Bilbao. Nous parlions tous de mangeaille. Nous espérions ne plus entendre de sirènes, pas une sirène pendant des journées entières. Nous n'avons pas tardé à avoir le mal de mer. La *Habana* a mouillé à La Pallice. Les enfants clamaient : « Vive la France ! » Il pleuvait. On nous a débarqués, comptés, auscultés, pesés, alimentés, abreuvés, transbordés, expédiés. Je suis arrivé à Oléron. Votre ami m'a vu à la maison du peuple, emmené à Paris, dans sa maison de Passy, près de sa femme. On m'appelait Monsieur Charles.

Il y avait du beurre et du pain blanc. Je n'entendais les sirènes qu'en rêve. Au commencement je ne rêvais que du temps où j'étais petit. Mon père et ma mère, jeunes et heureux, hantaient mes nuits, mes frères vivaient encore, mes sœurs riaient joyeusement toutes les deux. Plus tard, j'ai fait des rêves en deux actes. Ils commençaient dans la douceur comme avant, puis lentement s'insinuait le soupçon que quelque chose ne collait pas. Il y avait une faute quelque part, je le savais, seulement je ne la trouvais pas. J'avais toujours sur le bout de la langue le mot libérateur. Puis soudain, quand je me réveillais sous le coup de la terreur, en nage, et dans le noir, le cœur battant comme le tocsin des alertes qui pénétrait jusque dans les caves silencieuses, alors je savais où était la faute : ils étaient morts.

Pendant la journée, je les oubliais. Parfois, je les oubliais des heures entières. En particulier quand il pleuvait. Le beau temps me rendait enragé.

Un jour Mme Noël entra dans ma chambre de la maison de Passy. Elle me prit affectueusement par l'épaule et dit :

— Mon cher Charles, tu es un garçon courageux, n'est-ce pas?

Je sentais ses doigts frémir sur mon cou, et je me suis pris à trembler.

— Ne t'effraie pas, dit-elle. Il est arrivé quelqu'un. De Guernica. Il attend dans la bibliothèque.

Tout en courant dans l'escalier j'ai tiré mon mouchoir. Je croyais saigner du nez. Mais je ne saignais nullement. Je ne me suis écroulé que devant la porte de la bibliothèque, au bruit effroyable, tonitruant, des éclats de rire de Pablo.

C'était lui. Je revins à moi dans ses bras. Il me frottait la figure avec son mouchoir de soir multicolore trempé de vinaigre.

— Carlos, disait-il, Carlos. Il le répéta dix fois, vingt fois. Et vingt fois ce fut l'enfer. Carlos ! Carlos ! Figurez-vous cela. Au bout d'un an j'avais déjà oublié la voix de mon père. Or, tout à coup, c'était la voix de mon père mort que j'entendais dans celle de Pablo. Mon oncle vivait. *Il vivait.* Carlos ! disait-il.

Je n'avais pas le courage de répondre. J'étais sans force, et je n'osais pas parler, je n'osais pas interroger. Impossible de le comprendre encore, mais mon oncle ne m'annonça qu'un long moment après que ma mère vivait, que José et Modesta étaient encore en vie. Un frère, une sœur. Récemment, j'en avais encore tant...

Alors seulement j'ai éprouvé dans sa plénitude la douleur déchirante causée par la perte définitive de tous mes morts. Alors seulement j'ai versé sur mon père de terribles larmes. Alors seulement j'ai compris que je ne le reverrais jamais.

Et Pablo vivait.

— Viens, me disait-il, viens retrouver ta mère à l'hôtel.

— Non.

Pablo me regarda comme si je devenais fou. Je n'ai vu maman que le lendemain matin. La nuit d'avant j'avais dormi sans rêves. Le matin je parcourus à pied les rues de Paris avec mon oncle. Il me raconta tout. Il conte si légèrement les histoires les plus affreuses. Il use des mots les plus ordinaires. On dirait presque des choses quotidiennes. Vous devriez faire la connaissance de Pablo. Il vous plaira mieux qu'à moi.

Il rit toute la journée d'avoir échappé à la mort. C'est la pure joie de vivre qui rit. Je ne peux pas supporter cela.

Pablo raconte sa fuite avec grand plaisir, comme si c'était une bonne histoire. Raconter l'amuse. Il lui a fallu tout le trajet de Passy au petit hôtel en face de l'Odéon, uniquement pour le début de leurs aventures. Car pour lui il ne s'agissait que d'aventures. Il a ri de Passy au jardin du Luxembourg.

Pendant la nuit du 26 avril, ils ont gagné Bilbao dans un char à bœufs : lui, ma mère, José, Modesta. A Bilbao il s'est caché. Les Basques lui faisaient peur soudain, et les rebelles, et les gens de gauche, et les gens de droite, et les mouchards, et les dénonciateurs. Il redoutait d'être obligé de se battre, de mourir de faim, d'être fusillé, de coucher en prison, d'avoir des cheveux blancs, de manger du chien et du chat, du cheval et du son. Il alla trouver l'oncle de Soces.

— Je serai en sûreté chez lui, expliqua-t-il à maman, la boniche est sourde, le larbin aveugle, le vieux a passé l'âge de la passion politique. Il est trop avare pour la trahison. Il est trop méchant pour prendre parti. Il voue tous les hommes à la malemort et aux tourments de la vie. Par hargne il a pris comme domestiques les deux pires infirmes. Pas d'yeux, pas d'oreilles. Chez lui je serai en sécurité.

Eh bien ! voyez-vous, le vieux l'a reçu. Il lui a donné à manger, mal, lui a fait préparer un lit, un lit démantibulé, l'a appelé « mon fils ». Il a appris sans larmes la fin atroce de son neveu, a déclaré en hochant la tête : « Vie ratée ! Je le lui disais souvent. » Puis il défendit sa porte à notre mère et aux deux enfants. Pablo s'occupa d'eux. A Bilbao il rencontrait partout des amis qui se cachaient. Des milliers de son espèce, des milliers d'hommes qui se terraient, des milliers qui refusaient de croire que l'on faisait la guerre civile pour eux aussi. Ils vivaient tous comme sous des filets, comme au fond d'un océan, comme dans une cité clandestine. Aux yeux des gens aigris ils avaient l'air de lâches. Mais Pablo m'expliquait qu'aujourd'hui il n'est pas de courage plus grand que celui de l'individualiste, pas de communauté plus dangereuse que celle de ceux qui refusent de sacrifier leur vie pour les idées extravagantes d'autrui. Afin de ne pas finir en héros, ces personnages antihéroïques accomplissaient les exploits les plus singuliers. Afin de ne pas tomber en victimes des buts suprêmes de gens étrangers, ces contempteurs du sacrifice acceptaient des sacrifices presque surhumains. Ils s'exposaient à tous les dangers pour éviter le danger. Ils allaient jusqu'à mettre leur vie en jeu pour éviter que la vie d'autrui ne fût

mise en jeu. Oncle Pablo trouva donc des amis en masse. L'un lui prêtait de l'argent, tel autre l'invitait à sa table, celui-ci le recommandait au consul anglais, celui-là se chargeait des deux enfants, un sixième conduisait Modesta et José au bateau qui les transportait en Angleterre après qu'un cinquième les eut recommandés au médecin qui faisait passer la visite médicale, un douzième cacha notre bon oncle quand une bombe mit en miettes dans la rue le vieillard avare, oncle de Soces, et que la bonne sourde et le valet aveugle, devenus maîtres du logis bourré de bric-à-brac et de trésors, flanquèrent Pablo à la porte. Un vingtième, après avoir hébergé cinq semaines notre mère et Pablo, leur conseilla de quitter sa demeure sur-le-champ vu qu'on les avait tous dénoncés. Un cinquantième les accueillait à son tour et le centième filait avec eux à Santander, vingt-quatre heures avant la chute de Bilbao.

Depuis une semaine le grand exode des habitants avait déjà lieu vers l'ouest ou vers l'Océan. Le peuple s'enfuyait de nuit pendant que les aviateurs ennemis ne bombardaient pas. Aussitôt que les ténèbres régnaient, dans toutes les rues de la ville, les cars arrivaient par douzaines, des centaines de cars bruyants comme des troupeaux d'éléphants. Par centaines hommes et femmes dormaient couchés sur le pavé. Les barques de pêche chargeaient aussi les fugitifs. La fumée traversait la nuit. Les gens emplissaient les docks. Les torpilleurs *Ciscar* et *José-Luis-Diaz* abaissaient leurs passerelles et recueillaient les fuyards pour Santander ou la France. On se battait, on se bousculait, pour prendre les bateaux d'assaut. En un clin d'œil toutes les cabines et les ponts, les couloirs et les escaliers fourmillaient de monde. Dans l'obscurité on apercevait des centaines de têtes mais pas un pied. Un monstre à mille têtes. Les policiers rassemblaient les femmes dans un coin et ailleurs les enfants, plus loin les vieillards. Notre mère ne voulait pas se séparer de Pablo. Debout dans le clair de lune, ils voyaient le flux et le reflux des malheureux, hommes habillés de noir, en casquette noire, sous des grues noires, au milieu des docks noirs. Au ciel la fuite des nuages, la lune pâle. Le vent soufflait en tempête, le Nervion roulait un flot noir.

Ma mère et mon oncle reprirent le chemin de Bilbao. Toute la nuit les cars cahotèrent dans les rues obscurcies. Des cars chargés de chaises inutiles hissées sur des lits inutiles, chargés de gens accroupis parmi les ballots inutiles. Bilbao perdue se secouait, et ses habitants s'envolaient comme plumes au vent. Tous les réverbères étaient éteints. Bruit, ombres noires, lumières camouflées, régiments de fantômes, déménagement

et fuite, lueurs mouvantes, cris d'enfants qui se réveillent, murmures par milliers, hurlements des klaxons.

Enfin maman et Pablo trouvèrent place dans un car bondé. Trois des passagers protestèrent contre eux et trois plaidèrent pour eux. Ils roulaient maintenant dans la file pétaradante. Cette nuit-là des aviateurs ennemis apparurent et bombardèrent la route où fuyaient les cars. Certains, mortellement touchés, culbutèrent en rugissant sous la lune claire. Morts et blessés tombaient dans l'herbe en titubant et gisaient, le visage nu sous la lune, contre les platanes. Deux cent mille personnes ont fui Bilbao avec leur mobilier, leur avoir, leurs enfants. La cargaison humaine roulant endormie, les cortèges interminables, les ustensiles superflus, les mulets braillards, l'horreur.

A Santander, mère et Pablo devaient être arrêtés. Ils réussirent à s'évader. Déguisés en paysans ils traversèrent les fronts et la moitié de l'Espagne, arrivèrent aux Pyrénées et, par des chemins enneigés, à deux mille mètres d'altitude, en France. Ils avaient de l'argent, et partirent pour Nice où ils louèrent une maison avec jardin. Pablo trouva de nouvelles connaissances, ma mère apprit que j'étais en vie. Elle rencontra des amis de Guernica dont les enfants avaient écrit m'avoir rencontré sur le navire allant en France. Moi, je ne me les rappelais pas. On était tant, pas loin de quatre mille. Alors maman se mit à ma recherche. Elle expédia cent lettres à la Croix-rouge, à tous les centres de secours, aux personnes de connaissance dont les enfants s'étaient sauvés avec moi sur la *Habana*. En vain. Elle croyait déjà à une erreur quand elle reçut mon adresse par la Croix-rouge. Elle emmena Pablo, monta dans le train de Paris et envoya mon oncle me chercher.

— Et me voilà ! déclarait Pablo.

Et moi, me voilà déambulant dans les rues de Paris, à son côté.

Nous arrivons à l'hôtel. Nous montons au cinquième par un escalier sombre et craquant.

Debout devant la porte maman s'écrie :

— Carlos ! Carlos ! Je ne peux m'empêcher de rire, de rire et de pleurer. Je m'accroche à sa jupe, comme un petit enfant, la mords, la déchire avec les dents. J'ai retrouvé ma mère. Mais pas pour longtemps. Elle vit, n'ayez pas peur, mais non pour moi.

Au bout de quelques jours où, matin, midi et soir, je me rendais à pied ou en autobus de Passy au petit hôtel et voyais réunis maman et mon oncle, les écailles me tombèrent des yeux. Pour ces deux-là, les morts étaient déjà oubliés. Ils étaient vivants, vraiment vivants, n'est-ce pas? Ils vivaient

ensemble, pas de fossé entre eux. Qu'avais-je à faire entre eux?

— Nous sommes venus à Paris à cause de toi, me disaient-ils.

En ce moment ils attendent José, et Modesta. Tous deux doivent arriver de Londres ces jours-ci. Alors la famille sera au complet.

Elle partira pour Nice. Là-bas il y a une maison avec jardin. Pablo a des amis. Pablo a des espoirs. Pablo a des perspectives. Pablo se dit bon père de famille. Il fait de petites plaisanteries :

— Il s'en est fallu d'un cheveu que je devienne votre père. Et voilà que je le suis devenu !

Venez, Monsieur, je vais vous présenter mon oncle Pablo. Peut-être vous plaira-t-il? Il est si atrocement gai.

— A présent, dit-il à tous les inconnus qui veulent bien l'écouter, à présent c'est le moment, à présent il faut vivre ! Jouir ! Se réjouir de l'abandonce, des agréments de la vie, et de l'instant, et d'aujourd'hui, et de demain comme d'aujourd'hui, de demain, même aimable chose, doux espoir de tous les vivants.

Or, pour moi, je le répète bien haut, ce sont des morts. Ils sont comme des morts. Des morts qui vont et viennent. Des morts bruyants. Des fantômes au rire retentissant. Je refuse de vivre parmi eux. Ils font comme s'il était arrivé quelque chose et mènent pourtant la même vie qu'avant. Société de meurtriers qui tuent le temps, de voleurs qui volent les jours.

A-t-il donc reçu ma mère en héritage? Est-il devenu mon père? Il rit aussi étourdiment que ce roi qui abdiqua pour une divorcée. Failli de longue date. Il a des notes à payer. Que veut-il encore?

Je déteste leurs projets. Je hais cette nouvelle famille. Je ne veux pas vivre au sein de cette famille-là. Je ne pourrais pas endurer l'existence avec eux. Ils veulent me faire quitter Paris. Moi je ne veux pas. Je ne partirai pas. Plutôt mourir.

Alors aidez-moi. Parlez à mes amis de Passy. Peut-être me garderont-ils encore un peu? Un petit bout de temps. Et parlez à mon oncle Pablo. Et à maman. Vous pouvez m'aider. Il le faut. Sauvez-moi !

HERMANN KESTEN.

(Traduit de l'allemand par Blanche Gidon).

BLOC - NOTES

17 NOVEMBRE. — Départ ce matin de Dinan. La Chênaie. Cette solitude que je n'avais jamais vue, sinon par les yeux de Maurice de Guérin, je la reconnais. La fenêtre de sa chambre était l'une de celles-là, dans les combles. C'était de là qu'il écoutait ce murmure profond dans les chênes druidiques. L'abbé Lacordaire a fui à l'aube, par cette porte, parce qu'il avait compris que Lamennais était perdu. Ni lui, ni Lamennais ne pressentirent qui était ce jeune homme, Maurice de Guérin. C'était Montalembert qui les éblouissait, Montalembert qu'ils se disputaient ! Cent trente années... quel bref espace de temps ! Autour de cette maison aux volets clos, l'abbé Jean, le frère de Lamennais, lorsqu'il apprit la mort du renégat, tourna, un matin, en gémissant : « Féli ! Féli ! Où es-tu? »

X... qui m'accompagne, normalien, catholique « de gauche » ne sait pas qu'ici il est remonté à sa source, que c'est de ce haut lieu qu'il vient. Mon émotion lui en apprend plus en quelques minutes sur ce sujet, que toutes ses années, rue d'Ulm. Je lui raconte qu'à son âge, ne prévoyant pas ma carrière d'écrivain, élève de l'école des Chartes, je rêvais d'écrire un *la Chênaie* qui eût été mon *Port-Royal*. Toutes les avenues du catholicisme romantique aboutissent à ce domaine sombre, à cet étang qui recouvre un immense naufrage, un cœur torturé : ce secret de Lamennais que nous pressentons.

Combourg... Ici, rien ne reste, pour moi du moins, des lieux hantés par le petit François et par sa sylphide. Il aurait suffi, pour les faire fuir à jamais, de cet escalier construit au XIX[e] siècle, là où était la cour intérieure du château, — un escalier dans le style des immeubles de l'avenue de Villiers.

Tréguier... Au pied de la cathédrale, ce ridicule monument de Renan : ce vieil homme obèse échoué sur un banc et, derrière lui, cette petite idole raide et sèche sous les traits de Minerve, la Raison radicale-socialiste. Non, Renan ne méritait pas dans ce Tréguier des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* d'être immortalisé sous les traits de ce crapaud humain que des enfants auraient fait fumer, et près d'éclater. Là encore, X... ne comprend pas mon émotion. Comment saurait-il à quelle profondeur retentit, dans un jeune catholique de 1903, le discours prononcé par Anatole France pour l'inauguration de cette statue? Onze ans avant 1914, face à l'austère cathédrale, M. Bergeret se faisait l'interprète de Combes et insultait la foi et l'amour que nous portions dans notre cœur : « Je plains les dieux qui traînent dans les fades vapeurs d'un reste d'encens leur pâle et morne déclin... Les édifices de l'ignorance et de l'erreur s'écroulent misérablement... Lentement mais toujours l'humanité réalise les rêves des sages. » Cinquante ans ont passé et ce n'est certes pas dans un esprit de vengeance que je confronte la cathédrale de Tréguier toute rayonnante de l'éternelle présence du Christ, et cette affreuse caricature de l'ancien séminariste d'Issy. O laideur qui juge l'époque où elle fut conçue ! l'architecture et la sculpture sont les irrécusables témoins d'une génération. La République radicale-socialiste d'Émile Combes a laissé ces vestiges : le pont Alexandre III, le grand et le petit Palais, la gare d'Orsay et sur une place bretonne cette grotesque effigie que la cathédrale, sans même la voir, recouvre comme par pudeur de son ombre auguste...

Je pense à Henriette, à cette étrange sœur aussi passionnée que la Lucile de Combourg... Un vieux Sulpicien d'Issy disait à mon frère l'abbé pour excuser Renan : « C'est cette coquine d'Henriette qui l'a perdu... »

Hier, X... croyait que je serais ébloui par le mont Saint-Michel comme il l'avait été lui-même, à dix-neuf ans. Je ne pus lui dissimuler ma stupeur devant cet énorme piège à touristes, cette grosse attrape. En cette saison, le piège ne fonctionne plus. Dans les rues, décor du Châtelet, il ne reste que ces bizarres appâts dont il faut croire que l'animal appelé touriste est friand : tous ces menus objets de cuivre ne pouvant

servir à rien. Que se passe-t-il dans le cerveau des gens qui consacrent leurs économies et leurs « congés payés » à ces impostures archéologiques? Nous avons lu de nos yeux, sur une maison, cet avis : « Logis du XIIIe siècle, reconstruit en 1890. »

PENVENAN. — Le soir, nous avons atteint la mer. Dans une cabane de planches X... décroche une trompe et appelle longuement. Une barque se détache de l'îlot perdu dans la brume. Elle vient vers nous. Le petit Frère qui godille, je ne sais pas que c'est un prêtre. Nous embarquons... Nous débarquons... Le reste est silence.

Ile battue et caressée,
Ile caressée et battue
Par la haute vague affaissée
Ou par une vive eau têtue,
O saint Gildas, île des saints,
Que le sombre varech a ceint
D'une très amère couronne,
Garde ce cœur que je te donne
Avec un NOM gravé dessus.
Qu'il se cache, qu'il se confonde
Parmi tes fils sauvés du monde,
Les petits frères de JÉSUS.

26 NOVEMBRE. — Séance de *Société de Poésie* en l'honneur d'Anna de Noailles. Je parle d'abondance, non sans avoir réfléchi, mais sans avoir rien rédigé. J'avais noté seulement quelques points de repère auxquels je ne me suis pas référé. Ce que j'aurais dû faire toujours. Mais cette lointaine mésaventure de ma vingtième année, lorsque chargé de haranguer René Bazin à la réunion des Étudiants du 104 de la rue de Vaugirard que je présidais, j'étais demeuré court (ayant eu la folie de dîner au champagne) et avais dû me rasseoir devant une assistance que j'entendais souffler d'angoisse, cette horreur, cette humiliation qui avait incité le lendemain le garçon fou d'orgueil que j'étais alors à passer la frontière belge, a marqué toute ma vie, a tué l'orateur que j'aurais pu

être et qui se réveille à mon âge parce que les hommes ne me font plus peur, qu'il me suffit d'enlever mes lunettes pour ne plus voir l'assistance et ne m'en plus soucier.

1er DÉCEMBRE. — Déjeuner chez les B... avec l'ex-pacha de S... Grand blessé au service de la France, il ne la sépare pas du Maroc dans son amour. Il est très sombre. Rien n'est perdu encore, mais chaque jour qui passe aggrave le mal. Un renversement de la politique, comment l'attendre de cette Chambre et des hommes au pouvoir? Mais dans trois ans, tout sera perdu. Pour lui, la première mesure qui s'imposerait serait d'obtenir l'abdication des deux sultans en faveur du fils cadet de Mohamed ben Yousef.

MERCREDI 2. — Hier soir, après la représentation de *Christophe Colomb*, Jean-Louis Barrault me parle sévèrement de mon article sur Bernstein (qui n'a guère choqué que les gens de théâtre). Je lui dis que je regrette d'avoir peiné une famille que j'avais quelque excuse de croire fort détachée de ce terrible homme, mais que je récrirais cet article sans changer une virgule, avec le sentiment d'avoir rendu à ce mort tout l'hommage qui dépendait de moi. Le théâtre pour cette génération, est devenu une religion. Il n'est guère douteux qu'aux yeux de Jean-Louis Barrault l'œuvre de Bernstein ne représente ce qu'il réprouve le plus... Mais le mauvais théâtre, à ses yeux, cela fait partie tout de même du théâtre ! Ainsi ne me permettrais-je pas de parler sans respect d'un pape médiocre : voilà je crois ce que ressent J.-L., la chère Madeleine Renaud me donne de meilleures raisons : « Bernstein détestait les amateurs. Il aimait les professionnels comme nous, il savait ce que c'est que le travail... » Ici, je m'incline.

La religion du théâtre... Qu'il y aurait à dire là-dessus ! Les Jean Vilar, les Barrault, héritiers des prophètes Copeau, Jouvet, Dullin, les troupes de province, font remonter le théâtre à sa source : le sacré. Il bénéficie du désespoir existentialiste : transposer la vie, la *décorer*, voilà tout ce qui reste à qui ne sait pas que Dieu est vivant.

En fait de sacrifices humains, qui tient la corde, le dieu aztèque qui grimace dans le *Christophe Colomb* claudélien, ou Isabelle la Catholique et toute la meute innombrable qui, derrière Colomb. se rua sur les terres vierges? Claudel d'ailleurs l'a senti et l'a indiqué, mais pas assez fortement à mon gré. Les sacrifices humains des peuples primitifs, si horribles qu'ils fussent, étaient accomplis dans une pensée de religion. En revanche, ce fut au nom du Fils de l'homme, en invoquant l'Agneau de Dieu, que la cupidité des chrétiens tortura, massacra ou asservit des races entières. Tout compte fait, ce que nous vivons est moins criminel que l'Histoire révolue. J'y songeais en considérant sur l'écran de Marigny le continent américain. Il y a tout de même une espèce de progrès : contrairement à ce qu'on pense, nos charniers d'aujourd'hui sont plus petits. Le charnier des Innocents : voilà l'Histoire.

Je n'ai point vu le film de Sacha Guitry sur Versailles qui a scandalisé le duc de Brissac. Mais le film que lui-même eût conçu aurait-il été plus conforme à l'histoire secrète de Versailles, à l'histoire vraie, celle qui (sans négliger, bien sûr, toute l'apparence de splendeur, toute l'éblouissante gloire) nous aurait montré par exemple, sur le modèle des paysans de Le Nain, la foule des ouvriers morts de la fièvre en creusant le Grand Canal... Démagogie? Nous rejetons, sous le nom de démagogie, tout ce qui nous dérange. Le vrai est que, de Gauche ou de Droite, nous ne sommes pas dérangés par les mêmes choses : nous ne projetons pas la lumière et ne faisons pas la nuit aux mêmes endroits. Bainville n'est ni plus vrai ni plus faux que Michelet : il joue différemment des rayons et des ombres.

Uni étroitement à Versailles dans ma pensée, inséparable de Versailles, le cimetière de Port-Royal-des-Champs, à quelques lieues de là, raconterait, dans le film que je rêve, les scènes ignobles des mois de novembre et décembre 1711, alors que les restes des saints, les reliques sacrées furent traités comme devaient l'être, quatre-vingt-deux ans plus tard, par un juste retour, les momies capétiennes de Saint-Denis.

Un film historique sera toujours une altération de l'His-

toire. J'imagine que Versailles raconte presque la même chronique au duc de Brissac et à Sacha Guitry, et qu'ils se disputent sur des vétilles. Mais pour certains hommes, ce décor sublime dissimule mal le drame humain et il arrête leur pensée, il la suspend sur cet abîme : l'inimaginable patience des pauvres.

3 DÉCEMBRE. — Hier soir, dans la crypte de Sainte-Odile, une conférence du frère Dominique Voillaume sur les petits frères du P. de Foucauld. Le cardinal qui présidait m'a demandé de « faire diacre » auprès de lui. J'ai cherché une phrase, un mot (que je n'ai pas trouvé) pour lui exprimer notre gratitude : tout ce que sa présence signifiait à nos yeux.

Cet après-midi, deux heures passées avec des Khagneux et des Talas de la rue d'Ulm, soixante à quatre-vingts environ. Le temps m'a paru court et bien que je fusse un peu fatigué, je demeure sous une impression de joie. Garçons fidèles ! Présence sensible de la Grâce en eux. Leurs questions furent celles que j'attendais.

14 DÉCEMBRE. — Hier soir, *Don Juan*. Dans ce rôle, Vilar, pour moi, supérieur à Jouvet qui ne se faisait jamais oublier, que son personnage n'absorbait pas. Vilar serviteur du texte : la langue de Molière dans *Don Juan*, c'est la minute miraculeuse du français : le mot à peine sorti de sa gangue archaïque et il reste encore de la glaise. Quant à la pièce elle-même, c'est la hâte et le désordre et le va-comme-je-te-pousse qui lui prête son aspect shakespearien. Des scènes moliéresques plaquées sur une donnée, introduites dans une trame toute faite (tous les *Festin de Pierre* d'Italie et de France). Et la bataille de *Tartuffe* qui gronde en-dessous.

Cette ténèbre chez Vilar enchante mon dégoût (qui va à un point que je n'ose avouer) de la mise en scène, passion, aujourd'hui, de la critique et du public. Cette ténèbre d'où les hautes figures du théâtre surgissent, comme évoquée hors du temps et de l'espace par quelque pythonisse. Quant aux intentions de Molière, du point de vue chrétien, je les crois les pires. Mais rien n'est sûr. Soirée trop courte ; quel miracle !

ce que je n'imaginais pas qu'il pût m'arriver encore : je suis resté sur ma faim.

25 DÉCEMBRE. — Messe de minuit chez X..., dans l'étroit grenier qui sert de chapelle et qui était à la lettre la crèche. Quelques amis marocains près de la porte, comme les rois Mages. Nous étions pressés autour de l'autel, contre l'autel. Je m'y appuyais pour me relever. Je n'ai cessé de penser durant cette nuit au vieillard Siméon qui serre contre sa poitrine son Dieu enfant : « Maintenant, Seigneur, renvoyez votre serviteur selon votre parole en paix. Parce que mes yeux ont vu le Sauveur, *que vous avez destiné à être reconnu par tous les peuples*, la lumière qui éclairera les nations et la gloire de votre peuple d'Israël. » Prière dite il y aura bientôt deux mille ans et qui se charge, comme si elle était toute nouvelle, de mes intentions de ce soir : celles qui me concernent personnellement et celles de ce peuple torturé...

FRANÇOIS MAURIAC.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ENFANTS DU CAPITAINE VERNE

« Le roman psychologique contemporain, comme il est morne et fermé ! C'est toujours l'étude d'un cas », disait Jacques Rivière il y a quarante ans, dans un article où il appelait de ses vœux le roman d'aventure, c'est-à-dire pour lui un roman à la Daniel de Foe, à la Dickens ou à la Stevenson. Aujourd'hui, le roman psychologique est toujours aussi morne ; le roman d'aventure n'est point né, le roman d'aventures n'a point conquis ses lettres de noblesse, et le récit de voyage fleurit. Un large public se passionne pour les livres, les conférences, les films des nouveaux explorateurs, les éditeurs multiplient les collections comme les agences de voyage les programmes de circuits et de croisières. Le phénomène intéresse peut-être davantage le commerce de la librairie que l'histoire de la littérature : mais rien de ce qui touche le lecteur ne peut laisser l'écrivain indifférent, ni le critique. On regrette de n'avoir pas pour le roman policier — une grande étude historique et critique comme celle de Régis Messac pour le roman policier qui ne négligerait aucun prolongement, ni vers le roman psychologique (le roman de l'aventurier), ni vers le journal ou le compte rendu où la littérature n'est plus qu'un vain ornement. Nous devons naviguer au jugé.

Et d'abord, à quel âge la littérature française a-t-elle commencé à savoir la géographie? Au XVIIIe siècle, elle ne la savait pas encore, mais elle se permettait de l'inventer : Montesquieu peuple le sérail d'Ispahan avec autant de désinvolture que Racine celui du Grand Turc. Il faut attendre Bernardin de Saint-Pierre pour avoir une première esquisse du roman colonial, et même colonialiste, en ce sens que l'on s'y intéresse davantage aux Blancs transplantés qu'aux indigènes. Le romantisme fait grand cas de la couleur locale, mais il ne se hasarde guère au-delà des pays voisins, Angleterre, Allemagne, Italie ou Espagne, et encore continue-t-il à les recréer à sa façon : Musset ne parlera jamais mieux de l'Italie qu'avant le voyage de Venise. Après tout, nous sommes au temps des diligences, et le Berry de George Sand est le Kamtchatka de l'explorateur littéraire romantique. On regarde Gobineau d'un mauvais œil : comment peut-on être Persan? Si pour l'Anglais,

les nègres commencent à Calais, pour Stendhal, l'exotisme commence à Milan, pour Balzac, à Angoulême ou à Tours.

Enfin Jules Verne vint. On cherche vainement son nom dans l'index de l'*Histoire de la Littérature française du symbolisme à nos jours* (1er volume, 1885-1914) de M. Henri Clouard : l'auteur n'a pas cru pouvoir lui faire une petite place entre deux grands écrivains comme Vermenouze (Arsène) et Vérola (Paul). Pourtant, si l'écrivain est froid, le romancier est consciencieux et habile. Il met plus de poésie dans ce qu'il raconte que dans la manière dont il le raconte, mais pour peu que l'on y regarde, le visionnaire chez lui l'emporte largement sur l'ingénieur et le géographe même pour nous qui avons réalisé ses machines et exploré ses terres inconnues. Dans un livre précieux où huit explorateurs d'aujourd'hui ont essayé de s'expliquer à tour de rôle sur les origines et les raisons de leur vocation (1) M. Paul-Émile Victor et plusieurs autres disent ce qu'ils doivent à Jules Verne « comme tout le monde ». Il a mis dans notre bibliothèque une planète dont les zones d'ombre comme les zones de lumière nous font également rêver, et il a même ménagé la part des abîmes : M. Paul Claudel a pu trouver dans *l'Ile mystérieuse* une sorte d'apologue de la prière. Après lui, les routes du bel univers sont ouvertes au roman français.

Qui ne se montre pas très pressé de s'y engager. Les grands écrivains de l'époque se bornent le plus souvent à jeter des notes dans les marges du Baedecker ou des programmes de l'agence Cook (*Sensations d'Italie, Outre-mer,* etc). Le roman reste, provincial ou parisien, le roman de la société ou de petites sociétés blanches et civilisées. L'œuvre des frères Tharaud (qui sont des écrivains d'avant la première guerre mondiale, même s'ils ont beaucoup publié après) à la limite du reportage et de la littérature, nous dépayse prudemment en nous conduisant en Israël avant la lettre ou au Maroc. Bref, jusqu'en 1914, la seule forme vivante du roman d'aventures en France, c'est le roman maritime, et le roman maritime c'est Pierre Loti et, à bonne distance, M. Claude Farrère. Ils sont à la fois très près de nous (M. Claude Farrère vient de publier ses *Souvenirs* dans la collection *C'était hier*, chez Fayard) et très loin. L'œuvre de Loti est doublement datée : parce que en dix ou quinze lustres les pays qu'il a visités ont plus changé qu'ils n'avaient fait pendant les siècles précédents ; parce que notre sensibilité, non seulement à l'exotisme, mais aux valeurs de la vie n'a pas moins évolué. Il y a chez cet invertébré une perpétuelle tentation de faire un usage esthétique des valeurs morales qui est aux antipodes, par exemple de la tentation perpétuelle chez M. Malraux de faire un usage moral des valeurs esthétiques. Et les grâces désuètes du style ne sauvent guère ni ces idylles d'escale, ni les faibles méditations du voyageur dans des cimetières de campagne épars aux quatre coins du monde...

Dans l'excellente préface qu'il a mise il y a quelques mois à la

(1) François Balsan, Norbert Casteret, Bertrand Flornoy, Paul-Émile Victor, etc, *l'Aventure, notre vocation* (Éd. Amiot-Dumont).

réédition de ses premiers romans, *Escales* (1), M. Pierre Humbourg évoque Loti et Farrère et discute notre problème : « On a longtemps confondu le roman d'aventures et le roman maritime. Le roman d'aventures se passe sur terre, écrit-il, le bateau n'est qu'un moyen de parvenir jusqu'à l'île au trésor, ou sur les bords de l'Amérique... Les marins, à moins d'un naufrage, reviennent toujours à leur point de départ... Pour eux l'aventure, c'est d'être prisonniers d'un bateau. » Il y a beaucoup de vrai là-dedans : à la limite, on pourrait dire que ce qui nous éloigne de Loti, c'est que ce prétendu voyageur n'a jamais su sortir de lui-même. Ses romans ne sont le plus souvent que des pages de journal intime abondamment maquillées, comme, dit-on, il se maquillait : et son ambition semble se borner à être dupe de son propre maquillage, à croire à la variété de ce qui était monotonie, à ne plus voir que le côté plaisant de ce qui était sans doute morne.

Reste alors au roman maritime d'accepter de bon cœur la prison flottante où M. Pierre Humbourg l'enferme, et d'exploiter le romantisme des escales et des ports comme dans le roman d'un prisonnier on célébrerait les jours de parloir : les ports, les ports toujours recommencés. M. Pierre Mac Orlan en a exprimé avec une force incomparable toutes les sorcelleries. « Donnez-nous : une fine pour moi et quelque chose de doux pour madame », c'est bien souvent le dernier mot de l'aventure. Et dans le beau petit roman qu'il vient de publier sous le titre *A Fond de cale* (2), M. Pierre Humbourg lui-même vient d'illustrer le thème de la prison flottante, du navire où chacun s'emporte avec soi et emporte aussi ses souvenirs qui viennent comme des poissons morts affleurer la surface de l'eau. Le récit, sauf un épilogue, tient en quelques heures de nuit, les dernières heures passées à son bord par un commandant qui va prendre sa retraite, tandis que le navire attend le lever du jour pour pénétrer dans le port de Marseille. Avec une très grande sobriété de moyens, avec une pudeur constante devant l'émotion, M. Humbourg a donné là une sorte de réplique amère à *Jeunesse* de Conrad (le cher et admirable Conrad dont il y aurait tant à dire si nous ne voulions nous limiter aux écrivains français) : entre le premier et le dernier commandement, on imagine toute une vie, toute une vie de fonctionnaire de la marine marchande, et l'on passe ainsi de l'enthousiasme juvénile à cette sorte de désespoir résigné qui entraîne à fond de cale.

Est-ce l'échec du roman maritime, le naufrage du roman d'aventures que, disions-nous, sous l'influence de Loti, on avait tendance à confondre avec lui? Nous savons bien que ce n'est pas possible. Le fonctionnaire de la marine marchande que M. Humbourg met en scène avec une admirable vérité peut bien être déçu par la routine, comme tout le monde trompé par sa femme, comme beaucoup, il ne peut être trompé ni déçu par son bateau (toujours féminin en anglais) ni par la mer et aucune vie de marin réel ou imaginaire ne peut être exorcisée de ce sort. Charme

(1) Pierre Humbourg, *Escales* (Éd. Gallimard).
(2) Pierre Humbourg, *A fond de cale* (Éd. André Martel).

tellement puissant en vérité que s'il n'y a pas en français (du moins depuis le moyen âge) une poésie de l'aventure, il y a une incomparable poésie ce sort. Charme que l'on retrouve, iloublé déjà du charme des choses révolues, dans l'excellent et dostalgique ouvrage du commandant Hayet, *Us et Coutumes à nord des long-courriers* (1) minutieuse et pittoresque évocation du droit coutumier qui régissait les communautés flottantes de la voile, témoignage amoureux et fervent, sans cesser d'être fidèle et précis, sur la vie à bord de ces navires si proches dans le temps (le commandant Hayet y était lui-même) et qui semblent avoir déjà appareillé pour le pays des songes et des plus lointains souvenirs. Bref, le cas de la littérature maritime proprement dite peut être réservé : il relève sans doute d'une psychanalyse de l'eau.

Et cette digression nous permet peut-être d'introduire dans la littérature de l'aventure une distinction capitale : il y a la littérature du voyage, et il y a, si l'on peut dire, la littérature du « voyagé » la littérature de l'explorateur, et la littérature de l'exploré. Loti était trop égoïste, il n'a jamais réussi son mariage : les romans de voyage à l'ancienne mode, c'est toujours un portrait de l'auteur en gros plan se détachant sur un fond de paysage exotique. La littérature de voyage à laquelle nous aspirons, c'est un paysage exotique avec, à la rigueur, dans un coin, le portrait du donateur. Le passage ne va pas sans peine. Si la littérature de voyage ou d'aventures a connu une extrême fortune au lendemain de la première guerre mondiale, je ne suis pas sûr qu'elle ait réussi dans le sens que nous venons de dire. La guerre comme toujours avait entraîné des brassages de population, des contacts entre les peuples ; elle avait favorisé aussi le perfectionnement technique des moyens de communication : à peine Larbaud a-t-il fini de s'émerveiller des trains de luxe et Cendrars du transsibérien que voici l'avion. La planète semble à la fois s'ouvrir et se rétrécir. La littérature du voyage au lendemain de la guerre, c'est M. Pierre Benoit et M. Paul Morand, c'est M. Blaise Cendrars et M. Pierre Mac Orlan. Chacun y apporte son tempérament. Le succès de M. Pierre Benoit est immense et mérité. A la littérature exotique française intoxiquée par Loti, on ne pouvait administrer un meilleur contrepoison : il ne porte plus le cœur en écharpe, mais le sourire sur les lèvres et les yeux ailleurs que dans sa poche ; c'est la tournée, non plus de la vedette du bel canto, mais du merveilleux artiste de music-hall qui réussit son numéro partout avec une désinvolture souriante, aussi à l'aise à Bora-Bora que dans l'île de la Grande-Jatte, au casino de Barbazan que sous le soleil de minuit. Cela force l'estime et l'amitié — ou du moins la camaraderie. A quoi bon s'interroger sur la réalité biographique de ses voyages?

Le cas de M. Paul Morand est bien différent. Il a voyagé, lui, il a connu les express et les avions, il s'est grisé de vitesse. Après quoi, il n'a jamais dessaoulé. Parce que dans les bonnes vieilles voitures et les bons vieux aéroplanes de 1925 il pensait aller vite,

(1) Armand Hayet, *Us et coutumes à bord des Long-Courriers* (Éd. Denoël).

il a cru que la terre était petite ; c'est le contrôleur des wagons-lits de l'Europe galante qui se prend pour l'Apollon des sleepings. Des pays traversés ou survolés, il ne sait rien ou pas grand-chose : moins en tout cas que des Esseintes ne pouvait en apprendre de l'Angleterre en s'attardant dans un bar de la rue d'Amsterdam. Aussi est-ce une œuvre dont il ne reste à peu près rien si ce n'est un témoignage sur une crise du délire de célérité dans la civilisation des années 20.

M. Blaise Cendrars et M. Pierre Mac Orlan se meuvent dans un autre univers littéraire. Le romantisme et les prestiges de l'aventure, ils les connaissent d'expérience directe : ils ont voyagé d'une manière moins confortable, ils ont eu faim dans plusieurs ports et sous plusieurs latitudes. Sur le plan proprement littéraire, ils sont l'un et l'autre des écrivains plus originaux et plus sûrs. En fait, ils ont appris le dépaysement non seulement en se dépaysant, mais aussi à l'école des poètes, et leur prose s'en ressent comme leurs vers. Ils ont ruminé *Moesta et Errabunda, le Bateau Ivre,* mais aussi Corbière, mais aussi M. Valery Larbaud, amateur riche mais éveillé. Ils sont l'un et l'autre au rang des meilleurs écrivains d'aujourd'hui, de ceux dont l'accent est le plus personnel. Ce qui leur a manqué pour être les plus grands, je dirais volontiers, en courant, que c'est pour M. Cendrars de n'avoir pas assez de mesure, et pour M. Mac Orlan d'en avoir trop. Un Blaise Cendrars a une sorte de boulimie de l'espace et de l'aventure, l'univers à trois dimensions ne semble pas lui suffire, et il se met intarissablement en scène sans toujours prendre le temps de donner à son jaillissement une forme d'œuvre. M. Pierre Mac Orlan y parvint mieux, mais il se donne avec plus de réserve. « A la lecture de ces pages, écrivait Jacques Rivière dans l'article que nous avons déjà cité en pensant à un roman de R. L. Stevenson, la vie en moi s'étend jusqu'à une sorte d'immensité ; mon sang circule avec clarté ; ma respiration est légère ; et pendant ces instants où rien n'arrive encore, où les événements continuent à se préparer — pas un souffle de vent sur le pont du navire — je me sens doucement devenir égal à tout ce qu'il y a de prodigieux dans l'univers... » M. Mac Orlan connaît ce merveilleux plaisir, et il imite les moyens qui peuvent nous le donner. Ah ! comme *le Chant de l'équipage* serait plus beau encore si je ne connaissais *l'Ile au Trésor,* et surtout si l'auteur ne m'avertissait pas d'un clin d'œil ici ou là de ne pas me laisser aller à mon plaisir. D'ailleurs très vite, M. Mac Orlan lui-même l'a compris : il a multiplié les essais plus ou moins romancés, les méditations lyriques sur les thèmes des ports et des filles : c'est là qu'il excelle. Il ne nous sert pas le vin de l'aventure, mais l'alcool, déjà savamment distillé.

Et surtout aucun des écrivains dont nous venons de parler ne s'oublie : c'est toujours la littérature du voyageur qui l'emporte sur la littérature du « voyagé », et je crois que l'on pourrait en dire autant de M. Marc Chadourne, par exemple, dont le beau *Vasco* est délibérément un anti-Loti, mais reste un Loti d'une autre manière, c'est-à-dire un art de promener ses états d'âme et de leur faire prendre l'air ou des airs. Lorsque dans le livre dont nous

avons déjà dit un mot, des explorateurs d'aujourd'hui s'interrogent sur les lectures qui ont eu de l'influence sur eux, ils ne citent pour ainsi dire jamais ceux dont nous venons de parler. C'est de Jules Verne qu'il est question, parfois d'un livre ou d'un écrivain dont l'aire géographique est nettement précisée : *Smarra*, Constantin-Weyer, Segalen. Ou bien de traductions : Mayne-Reid, Jack London. Et M. Bertrand Flornoy, le grand maître des expéditions en Amazonie, dit très bien tout ce qu'il doit à M. Jules Supervielle et à Léon-Paul Fargue. Bref, le roman d'aventure qu'attendait Rivière n'est pas né — sauf dans la mesure où il entendait aussi par là un roman de psychologie aventureuse, dont les maîtres pourraient être un Radiguet, un Proust, un Bernanos. Et le roman d'aventures n'a guère réussi : les meilleurs romans de M. André Malraux *(La Voie Royale, la Condition humaine)* sont encore ce qui s'approche le plus de notre idéal, et ils sont les maîtres livres d'une partie de la jeunesse.

Dès lors, la place était libre pour le récit de voyage pur et simple, comme en bien d'autres domaines littéraires elle paraissait libre pour le document, ou encore pour l'œuvre originale traduite ou transcrite. Il faudrait une chronique entière pour parler des œuvres de ce dernier genre : j'y rangerais volontiers par exemple un roman comme *l'Enfant noir* de M. Camara Laye, ou les admirables *Légendes du Guatemala* recueillies par M. Miguel Angel Asturias et traduites par M. Francis de Miomandre (1). Mais il faut nous borner aux récits de voyage parce qu'ils sont déjà extrêmement divers. Quelques-uns prolongent un genre littéraire ou semi-littéraire que nous connaissions déjà : c'est le grand reportage. Ainsi, pour nous en tenir à des exemples récents les deux volumes de Pierre et Renée Gosset, *l'Amérique aux Américains* (2). J'avoue ma faiblesse pour des ouvrages de cet ordre : je sais bien qu'ils nous introduisent seulement auprès d'un peuple qui commençait déjà à sortir de la barbarie à l'époque où Paul Bourget écrivait *Outre-Mer*. Je sais bien qu'il est après tout banal pour un jeune ménage français de faire vingt mille kilomètres en voiture sur des routes en général excellentes, jalonnées de drugstores et de pompes à essence. Mais enfin, parce que les Gosset sont d'excellents journalistes, ils savent voir et ils savent dire ce qu'ils voient, ils ont de la vie, et même de la vivacité dans l'œil et dans le stylo, et on me croira sans peine si on a lu quelques-uns des récits qui paraissent tous les jours, ce sont des qualités très rares chez les gens du voyage. Par exemple, il y a sans doute beaucoup de richesses dans le livre de M. Francis Mazière, *Expédition Tumuc-Humac* (3) mais l'auteur est certainement plus à l'aise dans son rôle d'explorateur s'enfonçant dans les coins les plus secrets de la Guyane que dans son rôle d'écrivain. Disons aussi que d'une expédition, l'explorateur d'aujourd'hui rapporte beaucoup de choses : des objets, comme toujours, mais aussi des

(1) Miguel Angel ASTURIAS, *Légendes du Guatemala* (Éd. Gallimard).
(2) Pierre et Renée GOSSET, *l'Amérique aux Américains* (Éd. Julliard).
(3) Francis MAZIÈRE, *Expédition Tumuc-Humac* (Éd. Robert Laffont).

films, des disques ou des bandes de magnétophone. Il consigne probablement le résultat de ses observations dans des publications réservées à des sociétés savantes, académies, musée de l'Homme, etc. L'ouvrage qui est présenté au grand public est le plus souvent la synthèse, ou le résidu, de tout cela, et l'intérêt scientifique, sinon humain, est très inégal.

J'ai lu ainsi avec un vif et constant plaisir l'ouvrage de M. Pierre-Dominique Gaisseau, *Forêt Sacrée, Magie et Rites secrets des Toma* (1). Le récit de M. Gaisseau (écrit en collaboration avec M. Henri Robillot) est limpide, attachant, nerveux. Il respire une évidente bonne foi intellectuelle et une sympathie humaine de tous les instants pour les Toma qui, par ricochet, éveille la nôtre à l'endroit de M. Gaisseau. Ces Toma sont une peuplade noire de Guinée, près de la frontière du Libéria. Par un rare bonheur, au prix de beaucoup de démarches et d'une longue patience aussi, M. Gaisseau et ses compagnons ont obtenu de pénétrer dans la forêt sacrée, ils ont accepté d'être tatoués pour participer à des cérémonies et à des fêtes fétichistes extrêmement secrètes. Ils ont ainsi encouru la colère d'une grande partie de la population, et la fin de leur aventure ne laisse pas d'être dramatique. Tout cela est excellent : mais l'avouerais-je? si le récit est vif et entraînant, il ne m'éclaire pas toujours autant que je le voudrais. M. Gaisseau me dit ce qu'il a vu, il ne me l'explique guère ; ni son intelligence, ni sa bonne foi ne sont en question, encore moins son courage physique, son esprit de persévérance et toutes les grandes et rares vertus morales qu'il faut posséder pour réussir une entreprise de ce genre. Mais peut-être n'était-il pas assez bien préparé à voir ce qu'il allait voir, ou du moins son livre ne me prépare-t-il pas assez à comprendre en profondeur la description de ce qu'il a vu. Je n'arrive pas à me persuader qu'il soit mauvais de comprendre, ou même que comprendre empêche de sentir. Rendant compte dans cette revue même du roman de M. Camara Laye, M. Messadié avait l'air l'autre jour de préférer la belle simplicité avec laquelle le romancier décrit le rite de la circoncision aux mille considérations philosophiques que ce même rite eût inspirées à M. Marcel Griaule. J'en suis confus, mais la lecture d'un ouvrage de M. Griaule comme *Dieu d'eau* me donne l'impression d'entrer plus avant dans la connaissance de l'homme noir, sinon que l'émouvante confession de M. Camara Laye, du moins que le récit un peu court de l'initié Pierre-Dominique Gaisseau. Et, cette réserve faite, *Forêt sacrée* est un excellent livre.

Nous pourrions multiplier les exemples et en profiter pour vous promener sous tous les cieux, à toutes les altitudes, des sommets des plus hautes montagnes aux profondeurs de la mer. Mais nous en avons peut-être dit assez pour faire comprendre les raisons du succès remporté par ces mémoires des enfants du capitaine Verne. Il y a sans doute et d'abord le goût d'une grande partie des lecteurs de notre temps pour ce qui est vrai, pour le document dont la vérité est en quelque sorte plus tangible que la vérité d'un autre

(1) Pierre-Dominique GAISSEAU, *Forêt sacrée* (Éd. Albin Michel).

ordre, celle de l'imaginaire. Ensuite la vogue des récits de voyage me paraît tenir à deux raisons : d'une part, ils sont encore une littérature du voyageur, mais du voyageur que les circonstances mettent dans des circonstances exceptionnelles. Dans les récits du colonel Hunt qui organisa l'expédition de l'Everest, du Dr Bombard qui traversa volontairement l'Atlantique en naufragé, de M. Casteret qui plonge dans tous les gouffres, l'immense majorité des lecteurs ne cherche pas des renseignements sur la géologie, la spéléologie ou la diététique. Ce qui intéresse, c'est tout ce qui met l'homme en devoir de périr ou d'être grand comme disait Gide, vieil aventurier en pantoufles qui eut le courage quelquefois de courir le monde en personne. C'est un écho de ce que nous aimons dans certains récits d'Antoine de Saint-Exupéry (« ce que j'ai fait, pas une bête... ») cet autre grand initiateur des leçons que les hommes peuvent tirer de leurs dangereuses pérégrinations sur la terre des hommes. Parfois, quand l'explorateur n'a eu à se battre que contre des groupes électrogènes récalcitrants, des kilomètres de pellicule et des boîtes de conserve et quand il met une certaine complaisance dans la narration de ces difficultés, les livres sont décevants. Mais nous lisons les récits de voyage comme l'Anglais suivait le dompteur — en attendant le combat imprévu avec le lion. Et nous, nous espérons la victoire de l'homme. La littérature de l'aventure ainsi comprise est à peu près la seule littérature pour beaucoup qui soit à l'honneur de l'homme.

D'autre part, et enfin, cette littérature est aussi ce que nous avons appelé une littérature du « voyagé », une littérature qui met l'accent sur les peuples explorés. De Loti à Malraux les voyageurs se bornent à promener à travers le monde les problèmes de l'Européen adulte, blanc et civilisé. La seule leçon que l'on puisse tirer de la littérature de l'évasion, c'est qu'on ne s'évade pas de soi-même. Si on n'emporte pas le sol de la patrie, on emporte ses petits complexes privés. Presque tous nos romanciers du voyage et de l'aventure sont les descendants, non de Philéas Fogg qui voyage, mais de Passepartout obsédé par le robinet du gaz qu'il a oublié de fermer à la maison. En s'adressant à des boy-scouts, à des aventuriers à des opérateurs de cinéma, à des ethnologues, bref à des gens dont la culture intérieure n'est ni le métier, ni le travers, pour écrire des relations de voyage, pour décrire des peuples lointains, on réduit au minimum le risque de voir le paysage faire place à un éternel auto-portrait. Ainsi chaque voyageur regarde devant lui : il regarde l'homme qui est devant lui, avec sa couleur de peau, sa manière de se nourrir et de faire l'amour, sa manière de croire aux Dieux. La sagesse des lecteurs de notre temps, c'est peut-être de penser que nous avons plus à apprendre d'un Indien de l'Amazone ou d'un nègre de Guinée que de tous les dilettantes, officiers de marine, académiciens aux mille et un verres d'eau ou diplomates en mal de vernis littéraire. Notre littérature classique est une littérature de l'homme considéré en compréhension. Tous ces récits de voyage ne sont sans doute pas de la littérature : mais ils préparent une littérature qui sera de l'homme considéré en compréhension et aussi en extension. Avec

les films et les photos, les livres font revivre les formes endormies du génie humain : que l'on mesure par exemple à notre intérêt passionné pour les anciennes civilisations américaines, celles du Mexique ou celles du Pérou (je songe au très bel album de M. Jean-Louis Febvre et de ses compagnons, *Crépuscule Inka* (1). Nous rassemblons nos forces, forces de l'homme : l'explorateur héroïque ou bien le « sauvage », nos frères l'un et l'autre. Il entre sans doute beaucoup de puérilité dans le goût des lecteurs de notre temps pour les récits de voyage et dans leur dédain pour les élaborations littéraires que les générations précédentes essayaient de faire subir à cette matière. Mais il me semble qu'il y entre aussi un sincère désir de connaissance et, si bête que paraisse ce mot, de fraternité. « Rien que la terre » disait le voyageur trop pressé. Aujourd'hui, on va encore beaucoup plus vite : et cependant on a envie de répondre avec émerveillement : « Toute l'humanité », puis de se mettre à l'épeler avec patience.

ROBERT KANTERS.

POÈTES DU XVIe SIÈCLE
présentés par Albert-Marie Schmidt.

On entend par anthologie poétique un choix arbitraire de poèmes que réunit leur excellence. Les textes sur lesquels s'accordent les jugements de la postérité y voisinent avec le rare, le curieux, voire avec l'inouï : c'est une cote mal taillée entre le consentement général et la dilection singulière d'un amateur de poèmes. A moins que le choix ne se présente franchement comme l'assemblage tout subjectif de préférences marquées : par exemple les recueils composés par André Gide ou par Paul Éluard — ou encore comme l'illustration d'une certaine idée que l'auteur se fait de la poésie. Dans ce dernier cas, l'anthologie perd en honnêteté ce qu'elle gagne en insistance démonstrative. Dans son anthologie de la poésie française parue en 1939, Thierry Maulnier poussa si loin ce procédé qu'il n'hésita pas devant le sacrilège de piquer çà et là quelques vers d'une épopée ou d'un sonnet et de les donner comme symboles représentatifs des poètes.

Le propos d'Albert-Marie Schmidt est plus discret et plus ambitieux. Fort de ce que les écrivains du XVIe siècle auraient répugné à la collection de poèmes séparés — *disjecta membra!* — et justement persuadé que leur conception du livre de poésies, comparable au contrepoint musical, ne peut se juger que sur des ensembles, il offre au public dans *Poètes du XVIe siècle* uniquement des ensembles complets ou de suffisants fragments pour qu'on en prenne une idée complète. On mesure par là sa modestie.

Mais alors que les autres ne désirent qu'inciter le lecteur à partager leur point de vue, Albert-Marie Schmidt conçoit le projet

(1) Jean-Louis FEBVRE, *Crépuscule Inka* (Éd. del Duca).

plus présomptueux de placer ce lecteur devant la poésie du XVIe siècle dans une situation telle qu'il ne pourra qu'en prendre une vue objective et abandonner les préjugés qui l'éloignaient de ce surprenant siècle de poésie. L'auteur s'est montré à la mesure de son ambition.

Quels préjugés les lecteurs nourrissent-ils à l'égard de la poésie de la Renaissance? Ils citent toujours trois poèmes où s'incarnent leurs griefs : une épître de Marot « J'avais un valet de Gascogne... », c'est-à-dire la vaine élégance — une ode de Ronsard « Mignonne, allons voir si la rose » , soit la grâce mignarde — et un sonnet de du Bellay « Heureux qui comme Ulysse... », soit la conventionnelle élégie. A quoi s'ajoutent quelques jugements glanés au hasard de lectures ou de conversations sur la laborieuse obscurité de Maurice Scève et la véhémence fastidieuse d'Agrippa d'Aubigné ; mais ils ne lisent pas plus *les Tragiques* que *la Délie.*

Ce n'est pas à ces frivoles lecteurs que s'adresse Albert-Marie Schmidt : il sait que rien ne saurait les convaincre pour l'excellente raison qu'ils trouvent expédient de condamner sans avoir lu et que tirer un trait sur un siècle de littérature leur épargne des heures de veille.

Les Poètes du XVIe siècle, (1) tels que les présente Albert-Marie Schmidt — Ronsard et Aubigné exceptés, dont les œuvres complètes sont (ou seront) publiées dans la Bibliothèque de la Pléiade — veulent se faire entendre de tous ceux qui sont encore curieux des ouvrages de l'esprit et qu'une suffisante culture a préparés à cette recherche. De Marot à Passerat et Rapin, en passant par les Lyonnais, la Pléiade, les Protestants, les Blasonneurs du corps féminin et les indépendants, ils verront que la poésie française au cours du XVIe siècle a poursuivi son destin, c'est-à-dire qu'elle est devenue toujours plus personnelle, plus allusive, à la fois plus intellectuelle et plus dépouillée, qu'elle s'est enrichie de toutes les découvertes, de toutes les passions qui ont marqué le siècle.

Les habiles, ou qui se croient tels, vivent sur le souvenir d'un vers de Boileau :

Imitons de Marot l'élégant badinage

Ils croient Boileau sur parole ; mais il y a bien autre chose dans sa poésie. Il suffit de songer au beau portrait que Corneille de Lyon a peint de Marot : ce regard voilé, ce sourire mélancolique, cet air d'oiseau blessé, pour penser que le génie de Marot excède les grâces de badinage ; on trouvera dans ce recueil ses *Rondeaux,* ses *Oraisons chrétiennes* et surtout ses *Chansons* qui donnent une idée complète de ce poète sensible et spirituel que l'air du monde n'arriva jamais à satisfaire ni à gâter tout à fait.

Valéry Larbaud a naguère attiré notre attention sur Maurice Scève et sur celles dont on ne saurait le séparer : Pernette du Guillet et Louise Labé. Schmidt nous prouve que nous retrouvons chez

(1) Éd. Gallimard.

le Maître les mêmes langueurs et les mêmes ardeurs que chez les poétesses, mais transcrites dans le langage de la symbolique hermétique. Délie n'est que le prête-nom de l'Éternel Féminin chanté sous le triple aspect d'Artémis, Hécate et Sélénè, c'est-à-dire de la même Diane sous ses aspects céleste, terrestre et infernal.

Le même symbole obsède Jodelle dont nous avons en entier les admirables *Amours* et *Contr'amours*, étincelants de fureur baroque et d'ironie moderne, tout secoués par un désir frénétique et par la hantise de la mort.

Cet esprit qui caractérise la fin du XVIe siècle a marqué tous les poètes : chacun a réagi selon sa nature. Il a conduit le prodigieux Marc de Papillon de Laphrise au désespoir, le protestant et converti Jean de Sponde à une sérénité douloureuse et le très catholique Jean-Baptiste Chassignet à un ascétisme d'obédience espagnole.

Pour la première fois sont réunis en nombre assez considérable pour qu'on puisse apprécier le genre littéraire dont ils se réclament les *Blasons du corps féminin* où le fétichisme sexuel le dispute à l'ingéniosité poétique et qui montrent qu'en plein XVIe siècle les Grands Rhétoriqueurs, si méprisés aujourd'hui, n'avaient perdu ni l'estime des poètes ni la faveur du public.

La Boétie figure dans le recueil, non seulement par les poèmes publiés par Montaigne, mais aussi par les six sonnets insérés par Baïf au second livre de ses *Amours*. Nous y découvrons une forme particulière du sonnet : deux quatrains, puis un distique et un quatrain final. Les essais de *Vers mesurés* de Baïf et les *Psaumes de David* en prose mesurée de Blaise de Vigenère n'intéresseront pas seulement les érudits : ils servent de caution aux vers libres des poètes symbolistes et contemporains, ils légitiment par avance toutes les tentatives que nous pouvons faire en ce domaine.

Enfin, il est un écrivain dont Albert-Marie Schmidt souhaite la réhabilitation, c'est Desportes que malmena Malherbe et qu'on a injustement oublié. Non qu'il voie en lui un grand poète, mais un artiste harmonieux et limpide qui avait un sens exquis de la composition quasi musicale par thèmes, contre-thèmes, développements, reprises et conclusions.

Signalons aux érudits — auxquels ce livre s'adresse aussi — que tous les textes cités ont été comparés avec l'édition princeps et que sont réédités pour la première fois depuis le XVIe siècle Marc de Papillon de Laphrise et Blaise de Vigenère. En outre, on trouvera dans ce livre une amorce d'édition critique pour les œuvres citées de Belleau, Jodelle, Pontus de Thyard et Desportes. Le texte de du Bartas est beaucoup meilleur que celui que donne l'édition américaine. Enfin Jean de Sponde est pour la première fois présenté d'une manière authentique : Albert-Marie Schmidt a retrouvé à la Bibliothèque nationale le texte de Sponde corrigé par le poète lui-même et qui diffère beaucoup de celui qu'ont édité ses amis catholiques.

Enfin, dernière singularité, la couverture du livre est illustrée d'une gravure unique, datant des années 1559, 1560 et qui provient de la collection de l'original abbé de Marolles qui, au XVIIe siècle, collectionna les gravures des règnes passés. L'image

représente un concert champêtre, une conversation dans un parc et nous fait évoquer Giorgione et Watteau.

Dans une récente chronique de *la Table Ronde*, notre excellent seiziémiste Albert-Marie Schmidt félicitait l'humaniste belge Fernand Desonay de pouvoir publier « les conclusions de son esprit non-prévenu sans provoquer le scandale et les persécutions d'une orthodoxie tatillonne. » On voit assez pourquoi il exprime le regret de ne pas jouir lui-même de la même tolérance. Il est le premier de nos érudits à connaître avec autant de profondeur que d'exactitude les écrivains du XVIe siècle et la tradition hermétique dont tous savaient l'existence, que plusieurs d'entre eux ont illustrée, et d'abord Ronsard; *l'Hymne aux Démons* et bien d'autres poèmes en font foi. Est-ce un crime de le déclarer? Est-ce pour l'en punir qu'il n'enseigne pas à la Sorbonne?

En tout cas, seul il pouvait composer un recueil aussi séduisant aussi exact, à la fois aussi singulier et aussi vrai sur le plan objectif que ses *Poètes du XVIe siècle.*

MARCEL SCHNEIDER.

ÉCRIRE A LA MACHINE

Écrire *est un beau mot, un mot vivant : il a corps et âme. Écrire signifie à la fois cette tentative d'ordre spirituel, animée, la grâce aidant, du souffle du créateur, qu'est l'invention littéraire; et aussi une opération matérielle qui consiste à tracer des caractères, au sens typographique. Entre l'ange et la bête de ce mot, il ne peut pas ne pas y avoir échanges, et réaction. L'écriture elle-même, c'est-à-dire ce qu'on lira, finit par en dépendre.*

L'auteur a un mot en tête, une image au cœur : sa main doit en répondre. Suivant que la main tient la plume ou au contraire utilise quelque machine, il se peut que la réponse soit différente. Il n'est pas vain de s'interroger sur les conséquences de ce simple fait que les œuvres contemporaines et en particulier les romans, sont de moins en moins souvent écrits matériellement à la main, mais composés directement à la machine. Qui sait si à l'ultime stade de la page imprimée, des mois, des années après que l'auteur se soit mis à sa table, en dépit des épreuves et des fabrications, malgré les presses et les ateliers; qui sait s'il ne subsiste pas dans l'écriture du livre quelques signes ignorés des protes, inconnus du graphologue, qui trahissent encore le choix initial, pour écrire le premier mot, de la machine ou de la main...

★

En ce qui concerne non plus le théâtre mais les romans, ce n'est pas le fait « d'écrire gros » qui paraît notable, mais plutôt celui « d'écrire long ». Cela ne veut pas seulement dire que les romans ont plus de 500 pages; mais que le style lui-même est long *: le sens de*

la formule, du tour serré de la phrase, de la notation exacte, du développement nécessaire et suffisant, a fait place à une technique impressionniste où l'auteur procède par touches successives et de détails en réticences, ajoutant ici un trait, le précisant par un autre, le corrigeant par un troisième, vient à bout de son portrait à coups de crayon répétés. Mais le peintre range ses cartons d'esquisses pour présenter un tableau. On a souvent l'impression que l'auteur d'un roman a directement fait imprimer ses brouillons. Il ne s'agit pas de paresse ou de simple désinvolture : la technique du brouillon, qui est un genre de cahier volumineux, est devenue celle du livre.

Une des raisons de cette évolution du livre au brouillon et du brouillon au roman-fleuve, que l'on pourrait mieux appeler souvent roman-marécage tant les lignes de partage des eaux y sont vagues et le cours incertain, est sans doute la prédominance prise par les Anglo-Saxons dans le domaine du récit littéraire à gros succès.

Qu'il s'agisse des plus grands, Joyce ou Steinbeck, ou des auteurs de Autant en emporte le vent et d'Ambre, les traits de race qui font la fierté de nos voisins : vague de l'âme, hésitation des mots, incertitude de la conscience qui se garde des pensées trop vives mais réfléchit comme on rumine : par un lent mouvement animal de retours continuels, tout imbibé d'approximations successives; ces traits de race se traduisent dans le style. Les Anglo-Saxons nous reprochent souvent d'être trop raisonneurs, logiques, sans âme, autrement dit : secs; mais ils sont eux, intellectuellement humides — voire spongieux.

L'interminable roman-marécage, sorte de Pripet ou de Bahr-el-Ghasal littéraire, sans drain ni flux, récit aux rives vagabondes, est leur affaire. Il est aussi souvent celle des femmes-écrivains; en France, parfois, celle des essayistes ou philosophes passés au roman, comme J.-P. Sartre, qui semblent vouloir compenser par une écriture aussi lâche que possible, le tour par trop obscur de leur primitive vocation. La multiplication des auteurs de romans de ces deux sexes, d'abord dans les pays anglo-saxons, puis chez nous, vient grossir la tendance au style long, c'est-à-dire approché.

*

Mais la grande raison du style par approches successives tient peut-être à la technique matérielle de l'écriture.

Quand on écrit à la main, on peut facilement raturer — le mouvement physique est naturel, immédiat. Une expression n'est pas satisfaisante, une idée semble insuffisamment traduite : la main de l'auteur est là, plume levée, prête à barrer; raturant parfois d'elle-même, de son propre mouvement, avant que la tête de l'auteur en ait eu pleine conscience. Le style se serre, gagne en concision. Les approximations successives de l'expression se font à coups de ratures, et restent sur le brouillon. Elles ne laisseront pas de trace. Le livre ira le plus droit au but et ce qu'il veut dire, le dira du mieux possible, et tout de suite. Le style sera court.

Au contraire, avec une machine à écrire, on ne rature pas. La main ne peut pas se suspendre, prête à revenir en arrière et barrer.

Le mouvement naturel est d'ajouter d'autres mots, si les premiers ne sont pas satisfaisants. On ne corrige pas l'imperfection de la première expression en la retirant pour mieux la travailler, mais par une autre expression qui prendra place à la suite, *qui renforcera la rédaction initiale si elle était trop faible ou la compensera si elle était trop forte. On tourne ainsi autour du but en s'en rapprochant peu à peu. Pour traduire l'idée, on ne cisèle pas en pleine masse, on encercle, et on accumule. La progression du roman se fait par ondes concentriques ou par additions contradictoires.*

Dans un film américain qui eut son heure de succès (Lost week end), *on voyait un écrivain ayant en tête un roman sur les méfaits de l'alcool. Il décide de se mettre au travail. Il prend trois feuilles de papier, intercale deux carbones, glisse le tout dans sa machine, s'installe, tape le titre, puis l'indication « chapitre premier » et commence. Belle audace. Une vieille définition de la fatuité est : faire ses mots croisés directement au stylo. Mais si sûr de lui que soit l'auteur, il ne tombera pas toujours du premier coup sur le mot juste et l'expression heureuse. Parti ainsi en tapant à la machine, son mouvement naturel, facile, sera de corriger sa notation en lui adjoignant une autre notation. Le résultat peut être du genre de celui-ci, c'est-à-dire de Steinbeck : « Il était comme saoul. Pas exactement saoul. Du moins sa tête lui pesait d'une sorte d'ivresse lourde. Celle de la bière, ou plutôt du gin. Du gin mélangé avec une de ces liqueurs vertes sucrées. La tête lourde, mais pourtant deux ou trois idées claires, qui le lancinaient. C'est-à-dire qui lui revenaient par éclairs. Une manière d'orage dans sa tête. Un de ces orages de chaleur qu'on voit dans le Sud. Ou plutôt un temps d'avant l'orage... etc. » Il n'y a pas de raison de s'arrêter, surtout si le sujet touche quelque peu aux hybrides deltas des sentiments. Le style approché appelle le style long.*

La machine à écrire permet d'écrire. Mais il est un geste du métier d'écrivain, qui n'est pas écrire, et qu'elle fait moins bien que la main de l'homme, un simple geste : rayer.

JEAN-FRANÇOIS DENIAU.

LES ESSAIS

PIERRE SCHNEIDER
LA VOIX VIVE

Pierre Schneider a tenté de nous faire vivre l'élaboration de quelques œuvres tant de l'art que de la littérature, et de nous montrer comment elles tiennent à la vie de leurs auteurs. L'œuvre d'un Baudelaire ne manifeste-t-elle pas des contradictions de son être que d'ailleurs elle ne résout pas, mais n'est-ce pourtant pas la présence même de ces contradictions qui lui donne la vie? Et pour Victor Hugo, Pierre Schneider de déclarer que son œuvre présente « les agréments de la noyade »: Le chapitre consacré au voyant de Guernesey reste un des plus pathétiques. L'élément titanesque croulant, submergé, du créateur de *la Fin de Satan* y apparaît hautement et chaudement affirmé. « Voix vive, lettre morte, »

tel est l'intitulé des pages consacrées à Tristan Corbière dont on vient justement de rééditer *les Amours jaunes* et « dont l'œuvre, dit Pierre Schneider, est animée, mais je ne sais par quelle formule ». A côté de créations où il discerne « l'intrusion de l'étranger » celles de Nerval, de Hugo et de Balzac, à côté aussi de celles où s'inscrit « le jeu de vie et de mort », celles de Baudelaire, de Watteau, de Corbière, l'auteur veut encore en éclairer d'autres qui donnent accès au bonheur par la vertu du simple langage, comme chez Jean La Fontaine, ou bien par la tendre modestie, comme dans la peinture de Vuillard.

Tout l'ouvrage justifie une critique aussi peu intellectuelle que possible se traduisant à coups d'éclaircies et de fulgurations mais se manifestant par une écriture comme en transe. Critique, qui, si elle apparaît un instant désespérée retrouve son optimisme dans la mesure où elle tend à nous apprendre que l'art et la littérature tiennent à la vie avec laquelle « la parole a partie liée » qui « humanise le temps ». L'auteur souhaite enfin que son livre « touche à la mystérieuse région de paix et de désintéressement où la haine tombe soudain, où s'aplanit la peur : région orphique ». Région à laquelle il aborde lorsqu'il parvient à isoler ce moment où l'œuvre est encore en gésine au plus profond de celui qui la porte.

(Éd. de Minuit.) JEAN FOLLAIN.

PHILIPPE ERLANGER

MONSIEUR, FRÈRE DE LOUIS XIV

Chacun sait que le goût de Monsieur n'était pas celui des femmes. Parce qu'il se fardait et se couvrait de diamants, on le regarde comme l'emblème princier de la sodomie.

Mais ce que beaucoup ignorent, c'est que la nature qui cultive le paradoxe l'avait gratifié de cette bravoure et de ce génie militaire dont Louis XIV n'était pas doué au même degré : on s'en aperçut à la bataille de Cassel qu'il remporta et qui fut, au dire du maréchal de Luxembourg, « une des plus complètes qui se soient données de nos jours. » Comble d'ironie, le destin a fait de lui la souche des principales maisons régnantes : par sa fille Anne-Marie qui devait, à travers les maisons de Savoie, de Modène et de Wittelsbach, perpétuer la lignée des Stuart, par son fils Philippe, le futur Régent de qui descendent le comte de Paris, Baudouin de Belgique et Boris de Bulgarie, enfin par sa fille Élisabeth-Charlotte qui compte parmi ses descendants les Habsbourg-Lorraine, et les rois d'Italie.

Les deux femmes de Monsieur sont entrées dans la légende : la première, Henriette d'Angleterre, grâce à sa mort mystérieuse et à l'oraison funèbre de Bossuet « Madame se meurt, Madame est morte ! », la seconde, la Palatine, par son talent épistolaire et par ce style brusque qui a du poil au menton. Elles ont éclipsé ce mari frivole et déconcertant que ses mauvaises mœurs et certain chevalier de Lorraine ont achever de ruiner aux yeux de la postérité.

Il méritait pourtant d'être, sinon réhabilité, du moins traité avec justice : c'est ce qu'a fait son biographe, son premier biographe de

bonne foi, Philippe Erlanger, dont on connaît l'érudition, l'humour, le style clair et la distinction d'esprit. Après avoir lu son livre, on se persuade que le tort principal de Philippe d'Orléans fut d'avoir un frère qui s'appelait Louis XIV.

Pour éviter que les troubles suscités par Gaston d'Orléans à son frère Louis XIII n'eussent une nouvelle édition, on amollit par système le fils cadet de Louis XIII. Sa mère l'éleva en fille pour que l'aîné pût régner seul en garçon. Comment s'étonner après cela qu'il jouât à la poupée toute sa vie? Philippe Erlanger résume ainsi la vie de Monsieur : « L'infortuné était né sous le signe de la trahison. Trahi par sa mère, trahi par sa femme, il devait l'être encore par son ami. Et toujours au profit de son frère » (p. 94).

La seule fois où Louis XIV craignit qu'une aussi bonne éducation ne servît à rien, ce fut lors de la célèbre bataille de Cassel, le 11 avril 1677. Il fut si mortifié de cette éclatante victoire et si jaloux de la gloire qu'elle procura à son frère que jamais plus ce dernier ne reçut la permission de retourner au feu ni ne commanda devant l'ennemi. On le renvoya à ses objets d'art, ses fards, ses diamants et ses querelles de préséance.

Vie lamentable, vie gâchée que celle de ce prince dont on étouffa les vertus et favorisa les vices par raison d'État. A qui la faute?

(Éd. Hachette.) M. S.

LES ROMANS

CLARA MALRAUX

PAR DE PLUS LONGS CHEMINS

Écrit avec cette élégance qui est le refus de toute coquetterie, c'est par son timbre que ce roman extraordinairement dépouillé vous frappe, c'est le souvenir d'une *voix* qu'il nous laisse. Voix de femme refusée à l'amertume comme à la sérénité, et dont la vibration nous poursuit, « pareille au dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne. » Cette image de l'agonie de Mme Bovary ne vient pas par hasard à l'esprit, car c'est bien d'une agonie qu'il s'agit ici, mais à laquelle est refusé le couronnement de la mort. Épouse et mère « indigne », amoureuse moins abandonnée que déçue, Monique fait à sa fille le récit testamentaire de sa vie et de son aventure. Une enfance formée par la mémoire des émotions (« Mon courage ne fut jamais que le souvenir d'avoir été lâche »); un mariage charnellement sans joies d'où est née cette fille, qu'elle a très tôt abandonnée avec le père pour suivre un jeune archéologue en Iran. Sa détermination est immédiate et ses combats intérieurs nuls : « Que veulent dire ces amours qui ne naissent que d'une résistance? Le mien naquit d'une admirable absence d'effort. Je me reconnus et je le reconnus. Avec lui je crus que tout était juste; nul à peu près, nulle contrainte, l'ivresse de l'étonnante exactitude... » Bernard le ravisseur, pourtant, ne tarde pas à révéler sa nature profonde, son goût de la fabulation, son besoin de mentir, de s'attribuer des aventures et des réussites imaginaires. A l'ivresse de l'étonnante exactitude succède bientôt le malaise

d'une complicité décevante : « Il ment et je mens en l'écoutant. Tout devient faux entre nous... Dans son univers fictif, il lui faut toujours le beau rôle. Pourquoi un homme qui sait si facilement se construire des bonheurs irréels aurait-il le goût des bonheurs réels? Il pouvait se passer de moi. » D'Iran, le couple à qui la perfection des caresses tient lieu de plus ample sincérité, passe en Afghanistan, où les travaux mettent à jour un monastère enseveli. Bernard tombe gravement malade; tandis qu'il délire sous sa tente, la jeune femme doit faire face à l'hostilité des travailleurs indigènes et préserver les précieuses statues exhumées de leur fureur. Elle réussit à ramener malade et butin à bon port. Mais, à peine guéri, Bernard redevient la proie de ses démons; il passe l'éponge sur tout ce qui n'est pas son propre rôle pour reléguer sa compagne dans la zone des travaux domestiques. Dépouillée de son passé, Monique revendique sa part dans ce qui fut leur aventure commune, elle ne réussit qu'à éloigner d'elle définitivement Bernard qui part, seul cette fois, vers de nouvelles fouilles. Après avoir songé à se tuer, la jeune femme revient à la vie, portant « par de plus longs chemins que ceux d'Asie » ce qu'elle appelle sa lâcheté, et ce qui reste un amour pathétique de la vie.

Ce livre parfois si amer : « Me voler a été trop facile, n'était pas nécessaire; le voleur avait déjà les mains pleines » n'a rien d'un réquisitoire — c'est ce qui fait sa force; il y passe comme un regret immense — c'est ce qui fait sa grâce. Dans ce drame de l'incommunicabilité, s'il n'y a qu'une seule victime, il n'y a point, à vrai dire, de coupable. Coupable, comment et de quoi Bernard pourrait-il l'être, lui sans doute le contraire d'un amant, poursuivi par l'obsession d'une revanche à prendre sur la vie, mais toujours si splendidement dédaigneux de la proie, de l'instant, de l'accompli (« Toujours il lui fallait mettre en scène un passé ou un avenir »)? L'amoureuse victime le sait bien qui ne juge pas mais essaie de comprendre : « Un homme l'avait jeté dans l'abandon, lui enlevant sa mère; il accomplissait le même geste en m'enlevant à ma fille... Son besoin de s'affirmer par des faits et des paroles était, j'en suis sûr, la compensation d'une enfance dont je n'ai su que très tard et par hasard qu'elle avait été presque misérable... »

Très tard et par hasard : quel aveu, et aussi quelle émouvante résignation au mutisme de la part d'une femme qui avait « tant cru dans la puissance de la parole, dans la possibilité de nous communiquer à travers elle notre passé, notre présent... ». Les uns la trouveront trop vite résignée, et peut-être de trop constante bonne foi — ils penseront qu'il lui a manqué d'avoir eu quinze ans de plus que cet homme-enfant. Il est bon qu'il y ait dans un couple au moins un adulte. Les autres chercheront à travers elle à scruter la décevante et attirante figure de celui « qui dépassait ses gestes, et peut-être avait le droit de les créer ».

Riche en résonances, ce livre complexe est aussi un livre harmonieux dont la vertu secrète vient sans doute de ce qu'il n'en dit jamais *trop*.

(Éd. Stock.) GUY DUPRÉ.

JACQUES BRENNER

DANIEL OU LA DOUBLE RUPTURE

Daniel rencontre Clémence, a pour elle ce qu'il est convenu d'appeler le « coup de foudre », s'acharne à la disputer à deux ou trois hommes, et connaît tour à tour le désir, la jalousie, une passion que tempère mal son ironique lucidité. Clémence lui demeure insaisissable, alors même qu'elle dit l'aimer, et tend à le lui prouver. Le sort les sépare — en même temps que la conscience, pour Daniel de plus en plus précise, que son amour n'était qu'un assez vain délire d'interprétation : « *La passion n'existe que contrariée et devient idée fixe, quelque chose de destructeur.* » A celle que, pour Clémence, il a quittée, il écrit : « *N'employons pas non plus le mot amour à propos de notre passé, mais je me rappelle une entente qui était leb onheur, un élan pour le travail. N'était-ce pourtant pas l'amour?* » Au terme de son récit, Daniel a peut-être atteint l'âge d'homme...

Cette histoire d'amour, ou, comme dirait Nimier, cette histoire d'un amour nous est contée avec grâce, avec pudeur, et ce discret sourire de l'intelligence qui nous change agréablement du ton faussement pénétré de vingt livres, plus ambitieux, plus prétentieux surtout. Ce roman charmant (au sens propre du terme, qui n'est pas péjoratif) s'inscrit au demeurant dans une tradition « classique » du roman français : celle à quoi nous devions déjà, par exemple, la *Florence* de Jacques Rivière ou le *Stève* de Willy de Spens.

(Éd. Gallimard.) CLAUDE ELSEN.

LE THÉATRE

POUR LA VÉRITÉ

Des créations du mois de décembre, je ne retiens dans ma mémoire que le *Dom Juan* de Jean Vilar. Il est vrai que je n'ai point vu *Été et fumées*, où je ne serais allé que pour Sylvia Montfort, car je ne crois pas, après trois expériences *(la Ménagerie de verre, le Tramway nommé désir, le Rose tatouée)*, que le théâtre de Tenesse Williams soit adaptable en français. Trop fortement lié à une image conventionnelle du sud des États-Unis, il n'a pas les dimensions suffisantes pour remplir l'espace de la tragédie, comme c'est le cas pour Faulkner (dont on aimerait bien voir l'adaptation qu'il a faite de « *Requiem for a nun* »).

Même paresse de ma part à l'égard de *Crainquebille* et de *Dardamelle*, pièces que je connais fort bien et dont il n'y a plus rien, me semble-t-il, à tirer. Que peut devenir la Comédie-Française si elle se borne à ces reprises? Surtout si ses meilleurs comédiens (Marie Bell, Fernand Ledoux, Maria Casarès que l'on n'a jamais utilisée) la quittent. On ne songe pas sans tristesse au lent

dépérissement de ces deux scènes (Richelieu et Luxembourg) dont les possibilités paraissaient illimitées.

Reste peut-être, au Théâtre Saint-Georges, cette *Volupté de l'honneur* qui devrait nous inciter à être reconnaissants envers Jean Mercure de l'avoir montée. Il était lui-même un assez bon Baldovino : trop humble cependant, pas assez seigneurial dans sa vengeance bizarre (cette honnêteté formelle et forcenée qu'il exerce contre lui et les autres). Auprès de lui, Mlle Jandeline avait le physique ingrat des héroïnes de Pirandello, mais comment Jean Mercure a-t-il pu faire jouer le rôle du Marquis à Robert Favart tout à fait insupportable dans ce rôle pourtant facile de bellâtre? Mercure aurait dû également comprendre que l'intellectualisme de Pirandello a souvent vieilli et qu'il faut, pour éviter qu'on le sente, le jouer avec moins de réalisme, moins de simplicité. Les décors de Léonor Fini — ceux du deux et du trois surtout — lui donnaient l'exemple à suivre. Mais Mercure est un metteur en scène sage, qui ne veut effrayer personne. Lui aussi prolonge l'influence de la Comédie-Française. Ce n'est pas pour rien qu'il monte, en même temps que le Pirandello, cette d'ailleurs ravissante comédie de Dumas fils : *Une visite de noces* que, pour tout avouer, j'ai préféré aux sempiternelles comédies de Musset, dont elle provient directement. Il est regrettable que Mlle Jandeline n'ait pas donné plus d'éclat à son personnage : elle joue ce divertissement avec une précision toute française.

★

Pour en revenir à *Dom Juan,* il me faut dire tout de suite que je n'ai pu tout à fait me délivrer, en revoyant la pièce au Palais de Chaillot, du souvenir de la merveilleuse soirée d'Avignon. A mi-chemin de l'Espagne et de l'Italie, la pièce de Molière — dont le souvenir, mêlé à celui de d'Assoussy, hante les nuits d'Avignon — avait pris son sens véritable. Et dois-je approuver Vilar d'avoir, en ne voulant plus revenir au Palais des Papes, rompu le charme, détruit l'envoûtement qui lui avaient permis de trouver son style? Comme il a eu tort de se méfier de la complaisance de ces nuits admirables qui dédiaient le théâtre aux étoiles et au vent. Nulle part ailleurs, il ne retrouvera cela.

Devenu parisien, *Dom Juan* a augmenté sa sèche cruauté. C'est un tour de force de Vilar que d'avoir su le rendre méprisable : ainsi s'est-il montré fidèle aux intentions de Molière qui est *contre* Dom Juan, c'est-à-dire contre la morale aristocratique du bon plaisir. Il serait intéressant néanmoins de distinguer les moments où Molière parle par la bouche de son héros maudit. La tirade contre l'hypocrisie, par exemple, si elle est en accord avec l'insolence de Dom Juan, pourrait passer pour une profession de foi de Molière qui, rappelons-le, venait de voir interdire son *Tartuffe* et paraissait peu disposé à laisser son temps en repos. Mêmes remarques en ce qui concerne Sganarelle, à la fois grotesque, répugnant même, et porte-parole de Molière qui profite de ce rôle pour se moquer aussi du « bon sens » populaire.

Replacée en son temps, cette tragi-comédie de *Dom Juan* porte en elle un ferment révolutionnaire plus acide que celui de Beaumarchais et Jean Vilar a bien fait de ne pas s'attendrir sur ce héros des belles qui porte si loin le cynisme, mais aussi l'inquiétude de ne pouvoir tout connaître. Cent ans plus tard, Dom Juan serait-il devenu Valmont ou un encyclopédiste?

Ce couple Vilar-Sorano, est-il possible de l'oublier? Comment n'y avoir pas vu l'assemblage quasi organique d'une nature humaine vouée au courage et à la peur, à l'esprit de conquête et aux coups? Il ne suffirait pas de les nommer « maître et esclave » pour avoir raison de ces deux vaincus. La mort de Dom Juan, les cris de Sganarelle réclamant ses gages à ce cadavre trouvaient, sur l'immense plateau noir et désert de Chaillot, une résonance qu'ils n'avaient peut-être jamais trouvée ailleurs. A Avignon, un espoir était encore possible : la beauté de la nuit sauvait l'homme du désespoir. A Chaillot, le génie de Molière se faisait impitoyable et la nuit, plus opaque. Surgissaient cependant de l'ombre, la voix naïve du jeune paysan (à laquelle Jean-Pierre Darras a donné son véritable sens), le discours d'un vieux seigneur qui rappelle que « la naissance n'est rien », un mendiant qui préfère mourir de faim que de jurer (et quel est le sens véritable de l'ironique réponse de Dom Juan)? — faible humanité qui s'oppose en vain à la férocité de Molière plus proche de ses héros qu'on ne pourrait le penser.

Jean Vilar a cerné cette féerie sans espoir d'éclairages lunaires qui reconstituent tantôt une forêt et tantôt le tombeau hanté du Commandeur. En février, à la réouverture du T. N. P., il ne faut pas manquer ce spectacle nocturne — un des plus difficiles que Vilar ait montés.

★

L'année 1953 s'est donc achevée sur *Dom Juan.* 1954 a recommencé pour moi avec la première expérience de « Théâtre en rond » à laquelle il m'ait été donné d'assister. Je veux parler des représentations que le *Théâtre National de Belgique* est venu donner, chez Georges Vitaly, de la pièce déjà connue de J. B. Priestley : *Un inspecteur vous demande* (dans l'excellente adaptation de Michel Arnaud).

Faut-il dire que, comme chacun, je me méfiais de ces sortes d'expériences. Les articles de Margo Jones (in « *Théâtre dans le Monde* »), ardente propagandiste américaine de ce nouveau genre de théâtre, ne m'avaient guère convaincu. Davantage, peut-être, des photographies d'expériences russes et allemandes datant des années 20...

Jusqu'à preuve du contraire — se méfier de ses préjugés, — je ne crois pas que le « théâtre en rond » convienne à toutes les pièces. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'écarter les pièces qui ont été écrites pour des scènes de type classique (mais au XVIIe siècle, n'y avait-il pas des spectateurs sur la scène? Comment jouaient alors les acteurs?), mais de se conformer à des nécessités psychologiques.

Car c'est cela, la nouveauté de cette sorte de théâtre — du moins telle qu'elle m'a été révélée avec la pièce de Priestley : les spectateurs que l'on aperçoit de part et d'autre du « ring » sont dans le coup. Je n'essaie pas ici de raffiner, d'inventer pour l'occasion une métaphysique du théâtre qui justifierait a posteriori un genre, une méthode : c'est une évidence contre laquelle on aurait bien de la peine à se défendre.

On n'a pas oublié la pièce de Priestley, (dont on regrette seulement qu'elle n'ait pas été écrite par le T. S. Eliot de *Cocktail Party* ou de *Family Reunion*,) où une famille « honorable » qui sort d'un dîner de fiançailles voit tous ses membres rendus responsables du suicide d'une jeune femme par un inspecteur de police à la douceur d'évangéliste. Chacun confesse alors — mais seuls, les très jeunes sont encore capables de se repentir — des crimes dont ils ne soupçonnaient même pas l'horreur. Ces insensés — au sens biblique du terme — sont un instant rassurés lorsque après le départ de l'inspecteur qui leur a annoncé un temps « d'angoisse et de feu », ils apprennent que l'on n'a amené à l'hôpital aucune suicidée, qu'il n'y a pas d'inspecteur de police répondant au nom de Goole... Chacun veut reprendre sa vie là où il l'avait laissée, mais le téléphone sonne : une femme est en train de mourir à l'hôpital dans d'horribles souffrances et la femme de chambre annonce au maître de maison « qu'un inspecteur le demande »... (On voit dans quelle mesure ce sujet aurait pu être traité par Eliot.)

Il s'agit donc d'un « jugement », d'un procés mené contre des hommes et des femmes ordinaires. Les spectateurs que l'on aperçoit de l'autre côté du « ring » sont des juges... Des juges? Mais aussi des coupables. Le théâtre ressemble alors à ces lieux de prédication — le caractère anglo-saxon de la pièce souligne cet aspect, — à ces tribunaux où le public ne voit les témoins que de dos, l'accusé que de trois quarts, etc... La violence tragique conquiert une nouvelle dimension. Les Américains qui utilisent de plus en plus cette forme de théâtre pour des raisons économiques, ont ainsi représenté des pièces telles que *La Mouette* et, ce qui est plus contestable, *Comme il vous plaira* ou *Roméo et Juliette*. Un des organisateurs du spectacle belge, me disait son projet de monter ainsi une tragédie de Racine. Attendons de voir... Je penserais plutôt à une pièce comme *Un ennemi du peuple* (que Pitoëff jouait lorsqu'il mourut).

Au sujet de l'interprétation enfin, c'est Morvan Lebesque qui rappelait dans *Théâtre populaire* (n° 3), à l'issue des représentations à Bruxelles de *Un inspecteur vous demande*, que le dos des acteurs est aussi expressif que leur visage. On ne sait jamais d'ailleurs, remarquait-il, s'ils sont de dos ou de face. C'est vrai. L'effet de naturel ainsi obtenu dépend de la subtilité du metteur en scène et, pour les acteurs, de la qualité de leur présence. Morvan Lebesque a également raison de souligner que le « théâtre en rond » interdit toute tricherie, toute emphase — comme les interdisent les mises en scène de Vilar. Beaucoup de nos acteurs auraient tout intérêt à passer par cette cage lumineuse que constitue le plateau du « théâtre en rond ». Peut-être pourraient-ils ainsi se débarrasser

utilement, de ce qu'on leur apprend dans les conservatoires publics ou privés qui, tout bien pesé, font plus de mal que de bien.

Le Théâtre National de Belgique semble avoir su imposer de nouvelles disciplines à ses acteurs. La troupe m'a paru cependant dominée, dans la pièce de Priestley, par René Hainaux (l'inspecteur) qui est le seul à n'avoir aucun accent, aucune de ces intonations plutôt, qui choquent l'oreille — du moins pendant les premières minutes.

★

Il est infiniment regrettable que notre mauvaise connaissance de l'anglais ne nous ait pas permis d'apprécier autant qu'il aurait fallu la représentation de *Antony and Cleopatra* que la troupe du « Shakespeare Memorial Theatre » est venue donner à Paris. On nous parle sans cesse des tournées de nos comédiens à l'étranger, mais il est aussi important pour nous de voir, à Paris, des troupes étrangères. Le public, les acteurs (surtout les acteurs), les metteurs en scène français ont tout à gagner à ces confrontations.

Surtout lorsqu'il s'agit de Shakespeare dont les interprètes français, à une ou deux exceptions près, n'ont jamais su exprimer l'extraordinaire richesse psychologique, ce joisonnement de pensées et d'actes, d'intentions et d'images, cet équilibre parfait entre la préciosité et le naturel qu'aucune autre œuvre humaine, jamais, n'a pu contenir.

Antoine et Cléopâtre ne fait pas exception à cette prodigalité. On peut s'en rendre compte — si toutefois le texte original reste, en totalité ou en partie, inaccessible — en relisant la véritablement admirable traduction de Gide qui rend les infinies nuances de cette œuvre difficile. On a dit que la violence en était atténuée, mais je viens de voir, en relisant moi-même cette traduction, que cela était faux. La complexité des personnages a été intégralement sauvegardée par Gide, à l'exception peut-être d'une certaine vulgarité que l'actrice Peggy Ashcroft donnait, aux Champs-Élysées, au rôle de Cléopâtre.

Cette vulgarité, cette sensualité exprimée très librement, étaient sûrement voulues par le rôle, car Peggy Ashcroft — une des deux ou trois grandes actrices shakespeariennes britanniques — m'a paru si maîtresse d'elle-même que l'on peut lui faire crédit sur ce point.

Rappelons ici que Cléopâtre n'est plus très jeune lorsqu'elle conquiert et « perd » Antoine. Il le lui dit sans ménagement lorsqu'il accuse la « sorcière d'Égypte » de l'avoir trahi : « Vous étiez à demi flétrie lorsque j'ai fait votre connaissance [...] Je vous ai ramassée comme un reste sur l'assiette du défunt César... » (Trad. Gide.)

Peggy Ashcroft est cependant très belle. Impudique sous ses robes absolument transparentes (comme le sont souvent les actrices anglaises), elle joue avec une liberté d'allure, une aisance souveraine qui « fait passer » les moments les plus difficilement acceptables — pour nous, Français — de la mise en scène. Et que dire des robes qu'elle porte, des lits sur lesquels elle se couche,

du trône où elle meurt? Quel génie ne faut-il pas, quelle générosité plutôt, pour faire oublier la laideur de tout cela?

Car il est assez paradoxal de penser que le « Memorial Theatre » n'ait jamais fait l'effort de retrouver le secret des représentations élizabéthaines. Leurs représentations d'*Antony and Cleopatra* — décors, costumes et mise en scène — datent exactement de la fondation du théâtre de Stratford-sur-Avon : 1879. Les préraphaélites sont là, tout proches, mais non pas leur folie des couleurs et des pierreries.

Ce que nous perdons en « bon goût », nous le gagnons de toute évidence en « naturel », par l'extrême franchise du jeu, par l'expression charnelle de tous les gestes, de toutes les voix.

Chose curieuse, Michaël Redgrave, seul acteur de la troupe auquel on ait fait dans la presse une réputation, est le moins bon acteur de tous. C'est lui qui se rapproche le plus de la technique « Comédie-Française ». Lui seul ne parvient pas à nuancer autant que le texte le permet ce rôle d'Antoine — un des plus complexes, peut-être, que Shakespeare ait écrit, dans la mesure où il ne répond pas aux fortes oppositions qui caractérisent les autres héros shakespeariens. Le talent de Redgrave m'a paru nettement inférieur à celui de John Gielgud, de Laurence Olivier ou de Paul Scoffield. Mais auprès de lui, un Marius Goring, fascinant Octave César, un Harry Andrews, dans le rôle d'Enobarbus m'ont paru bien dignes de jouer auprès de la magnifique Peggy Ashcroft.

★

Je ne terminerai pas cette chronique sans signaler l'effort que semblent faire les éditeurs en publiant enfin des pièces de théâtre Je parlerai le mois prochain de ces livres qui nous permettent de réfléchir sur un art qui ne doit pas tout à la fugacité d'une représentation. Et quelle joie de découvrir, jamais jouée encore, dans le théâtre de Georg Büchner (l'auteur de *Woyzeck* et de *la Mort de Danton*), ce chef-d'œuvre : *Léonce et Léna*. Par ailleurs, Gabriel Arout, Lorca, Adamov, Ugo Betti, Ghelderode attendent que nous ajustions nos sentiments à la compréhension de ces textes qui s'offrent à nous dans la nudité du langage.

Si l'on veut enfin lire *sur* le théâtre, rappelons-nous la troisième livraison de *Théâtre de France*, qui présente le panorama somptueux et complet de la saison théâtrale 1952-1953. Les beaux festivals du printemps dernier y occupent la première place, celle qui leur revient. Maria Casarès à Angers, Jean Vilar à Avignon ont les honneurs de photographies qui nous rappellent la merveilleuse réalité du théâtre. Quel dommage que l'on ait abusé, dans cet album, de caricatures qui n'y avaient que faire ! Mais soyons justes : pour un ouvrage qui entend parler de tout, les principales « valeurs » sont sauves. *Théâtre de France* conviendra tout à fait aux anthologies futures, lorsque cette publication aura totalement éliminé nombre d'auteurs de second ordre qui ne doivent pas masquer de leur vain bruit le « théâtre en train de se faire ».

GUY DUMUR.

LE CHEMIN DE CRÊTE

« Nous sommes infiniment au-delà de ce que nous avons conscience de vouloir. » Il apparaît extrêmement important de reconnaître dans ces paroles mêmes de M. Gabriel Marcel, la dimension centrale de sa pièce, *le Chemin de Crête,* que vient de représenter le Théâtre du Vieux-Colombier. Et l'impossibilité pour l'être, non seulement de communiquer avec autrui, mais encore de s'atteindre totalement, d'être lui-même à lui-même, ne constitue-t-elle pas un des éléments essentiels de la tragédie humaine? C'est bien cette tragédie que, dans ses modulations les plus concrètes et les plus profondément intériorisées, nous manifeste, avec une acuité et une intensité bouleversantes le drame de M. Gabriel Marcel. Si les caractères y apparaissent dessinés avec une lucidité et une subtilité remarquables, *le Chemin de Crête* n'est pas pour autant un drame de psychologie pure, mais bien une tragédie humaine qui, prenant son point de départ dans la réalité la plus proche de nous, imitant dans son indiscernable complexité la texture même de l'expérience vécue, va se jouer à la fois sur tous les plans du réel où s'engage notre existence et, tandis que se creuse son cheminement dans les aspects les plus contradictoires de notre nature, prolongera ses résonances au plus intime de nous-mêmes, jusqu'à nous rendre sensible l'insondable.

La pièce gravite autour d'un personnage et ce personnage est doué d'une présence si intense qu'il nous atteint immédiatement de toute la densité de son existence et, longtemps après le drame, nous poursuit de son interrogation et de son mystère.

Ariane Leprieur est malade. Depuis longtemps atteinte d'un mal de nature incertaine, tuberculose peut-être, elle doit en conséquence vivre dans une station de haute altitude. Elle pourrait cependant être guérie ; elle l'est peut-être, mais la vie à la montagne et dans ce monde de malades paraît devenue pour elle, physiquement et psychiquement, une nécessité si profonde que toute tentative de réadaptation à la vie normale semble causer une recrudescence du mal.

Avant de rencontrer Ariane, nous la pressentons déjà comme un être absolument remarquable, à travers son mari, Jérôme Leprieur, et aussi comme une présence obsédante, entre Jérôme et sa maîtresse, Violette Mazargues. Lorsque apparaîtra Ariane, venue passer quelques jours de convalescence auprès de son mari, toute notre attention se trouvera comme cristallisée par un attrait irrésistible autour de sa présence. On sent fortement dans l'immédiat de cette rencontre tout ce qu'une présence peut comporter d'élément réellement magique. Mais au fur et à mesure que se déroulera le drame, un autre élément non moins troublant va se dégager peu à peu et viendra s'ajouter à cette présence : c'est une interrogation, un doute de plus en plus angoissant sur l'être même d'Ariane.

Contrairement à ce que pouvaient penser Jérôme et Violette, Ariane n'ignore rien de leur liaison, et c'est avec une extrême simplicité et une étrange douceur qu'elle en informe Violette ; Violette seulement, car il est extrêmement important, selon Ariane, que Jérôme ne sache pas qu'elle sait. Et tandis que Violette subit irrésistiblement l'extraordinaire ascendant d'Ariane, une complicité naît de ce secret entre la maîtresse et la femme de Jérôme Leprieur. Ariane se trouve ainsi introduite au cœur de cet amour et, comme le lui dira plus tard son frère, au cœur même de la vie des autres.

Avant de poursuivre plus avant l'approfondissement du drame il convient de s'interroger sur la nature de cet amour qui lie Violette Mazargues à Jérôme Leprieur et, par contrecoup, sur la nature du lien qui peut unir Ariane à Jérôme. Il y a dans la pièce de M. Gabriel Marcel un passage qui a été supprimé à la scène, mais qui peut apparaître d'une extrême importance pour comprendre la rencontre de Violette, jeune femme pure, généreuse, droite, lucide et passionnée, presque vibrante de vie, et de Jérôme, être apparemment faible, dépassé par les servitudes de la vie matérielle et perdu dans les ténèbres de sa propre existence. Il est alors question entre Jérôme et Violette de leur première rencontre chez une amie où Jérôme aurait parlé toute la soirée d'une propriété « Boischabot » qu'ils avaient été sur le point d'acquérir, Ariane et lui, mais à laquelle Jérôme avait dû renoncer sur l'opposition définitive de sa femme. Ce refus aurait provoqué en Jérôme une déception aussi vive et aussi profonde que s'il se fût agi pour lui de la possibilité toute proche du bonheur, une sorte d'Éden, aussitôt perdu qu'entrevu.

« VIOLETTE. — ... Un véritable enfant. Chaque fois qu'on voulait introduire un nouveau sujet de conversation, tu revenais à ton Boischabot. Les gens bâillaient, on commençait à se moquer de toi...

[. . . . .]

« Et moi au contraire, je ne sais pas pourquoi j'ai été... Et alors, tu te rappelles? tu as commencé à faire attention à moi. Comme si nous avions été seuls ensemble parmi des étrangers. Sans Boischabot, nous ne nous serions peut-être pas vraiment rencontrés. »

Il y a évidemment ici quelque chose d'analogue à un élément mélodique dans l'ordre musical. Or il semble bien que Violette ait alors senti en Jérôme cette présence, cette nostalgie de l'enfance comme d'un royaume perdu mais qu'on a failli atteindre. Et c'est un sentiment de cet ordre que Violette et Jérôme exprimeront plus tard au sujet de la musique.

« JÉRÔME. — La plénitude qui déborde ; on voudrait étreindre les hommes, les choses, la vie elle-même. Quand tu joues, c'est ce que j'entends. Une exaltation paisible. L'Éden perdu, tu nous le rends. [.....] Il est là, tout près, trop près pour que nous puissions le voir. Ou plutôt la vie nous le cache... »

Or, si ce Boischalot est si profondément à l'origine de leur rencontre, il semble bien cependant, qu'il n'y avait aucune place pour Violette dans la vie heureuse que Jérôme rêvait d'y mener.

C'était en effet pour vivre avec sa femme que Jérôme devait acquérir cette propriété. Le drame creuse ainsi ses méandres entre Ariane et Jérôme jusqu'à la racine de cette étrange union. Amis d'enfance, ces deux êtres furent destinés l'un à l'autre par leurs familles. Ariane dit aussi avoir épousé Jérôme pour le « normaliser », pour en faire un homme. Mais elle-même fut tout de suite malade et ils vécurent ensuite presque toujours séparés. Actuellement, en face d'Ariane, Jérôme paraît presque inexistant. On ne pourrait certes pas dire de lui qu'il est aussi pitoyable que cet autre personnage, Serge Franchard, de qui Violette eut autrefois à la suite d'une brève liaison, un enfant, et qui apparaît nettement comme un être qui se serait arrêté dans sa croissance. Cependant on ne peut s'empêcher de penser qu'Ariane a en quelque sorte, inconsciemment peut-être, maintenu Jérôme dans un état d'inadaptation radicale à la vie : un état intermédiaire entre l'enfance qui « se possède merveilleusement » et l'âge adulte où l'homme tend à s'assumer totalement dans sa lutte pour exister. Ce serait bien un état de fausse enfance qu'Ariane aurait ainsi entretenu en Jérôme, en voulant le libérer. Et ne pourrait-on pas voir en cette relation, peut-être d'ailleurs, comme le dira lui-même Jérôme, faussée dès l'origine par la maladie d'Ariane, et le doute qui s'attache à cette maladie, comme l'envers même de la relation qui unit Jérôme à Violette?

Le doute sur l'être d'Ariane devient de plus en plus prégnant. Nous sommes amenés à éprouver au sujet de ce personnage les sentiments les plus contradictoires. Nous la sentons étrangement compréhensive, parfois d'ailleurs étrangère à tout, comme un être qui aurait enfin accédé, au tréfonds d'elle-même, à une paix inaltérable. Mais en même temps on pressent en elle quelque inquiétude et sa présence semble parfois nous faire toucher comme une absence. Son mari dit d'elle qu'elle habite un autre espace avec lequel nous ne communiquons pas. Est-ce un monde de lumière et connaîtrons-nous enfin la réalité la plus secrète de son existence au terme du drame? Ou bien Ariane est-elle encore plus radicalement étrangère à elle-même qu'aux autres et tout son être n'est-il que cette *nescience* totale d'elle-même?

Lorsque Jérôme, à qui cette complicité entre sa femme et sa maîtresse est devenue intolérable, se décidera enfin à divorcer, Ariane informée par Violette ne manifestera aucune émotion, aucune amertume. Tout au contraire, avec une étrange bonté, elle se place immédiatement au centre de ce projet dont elle prend la réalisation si totalement à cœur, que cette nouvelle solution deviendra impossible à Violette.

Il faudrait ici insister tout particulièrement sur le rôle prépondérant joué par l'argent dans ce drame. Après avoir presque totalement subvenu à l'existence matérielle de son mari, Ariane va maintenant montrer à Violette que le mariage de celle-ci avec Jérôme n'est possible que si Violette peut accepter que, elle, Ariane, prenne en charge leur avenir matériel. Ainsi à maintes reprises, l'argent que possède Ariane se retourne contre ceux à qui elle le propose comme une libération et intervient dans leur vie

comme une de « ces puissances nocturnes et dévastatrices » dont parle elle-même Ariane à propos de « ces biens dont nous sommes privés et qui sont en nous comme des ombres renversées ». Il semble bien que l'argent constitue ici un facteur d'opacité d'autant plus grand qu'il est un instrument plus facile de libération.

Entre Jérôme et Violette ce sera la rupture — et tout se sera passé comme si, par une monstrueuse perfidie et sous l'apparence d'une sublime grandeur, Ariane n'avait voulu que ce résultat. Cependant la méfiance et la révolte de Violette se heurtent encore à l'ultime clémence d'Ariane.

Lorsque quelques mois plus tard Ariane, que son mari toujours aussi désemparé, est venu rejoindre pour quelques jours à la montagne, apprendra la présence de Violette Mazargues venue à la station pour faire soigner sa petite fille, elle tentera un dernier effort pour réunir Jérôme et Violette. Elle semble alors elle-même dans un état de total détachement et résolue de tout son être à communiquer aux autres la lumière. Rien ne permet de penser qu'elle n'est pas sincère. Tout au contraire, il faudrait même dire, tant est bouleversante cette scène finale où dans une ultime tension de son être Ariane tente désespérément de s'atteindre elle-même, qu'elle nous apparaît alors éminemment sincère. Et cependant elle retombe profondément dans ces ténèbres dont semblent irréductiblement entachées ses relations avec autrui. En effet, malgré tous ses efforts pour apparaître coupable, Ariane ne réussit qu'à séparer plus irrémédiablement Jérôme et Violette et à se grandir elle-même à leurs yeux. Et tout s'est encore passé comme si c'était ce qu'elle avait voulu en définitive. Désespérée, elle se tourne alors vers la seule issue qui lui reste : publier avant sa mort ses écrits posthumes. On peut voir dans ce dénouement aussi bien le triomphe que la défaite d'Ariane, mais ce qui ne peut être éludé et ce qui nous ramène perpétuellement à refaire le cheminement du drame, c'est ce doute, cette interrogation qui pèsent sur tout l'être d'Ariane.

Qui est Ariane? Est-elle bonne? Est-elle méchante? Et pour elle-même qui est-elle?

S'exprimant au sujet de l'héroïne du *Chemin de Crête*, M. Gabriel Marcel insistait sur le fait qu'il y a à l'origine de la création d'un tel personnage comme un sentiment d'insatisfaction créé en lui par la rencontre d'êtres imparfaitement connus. Du vide créé par ce sentiment monte comme un appel qui, lorsque cette insatisfaction vient à se concrétiser en un sentiment très fort d'ambiguïté, peut prendre la forme d'un intérêt fascinant.

Or chez Ariane, cette ambiguïté qui sera poussée à l'extrême se manifeste dès l'abord sous un aspect qui s'enracine dans la réalité la plus tangible de son existence : c'est ce doute inéluctable au sujet de sa maladie. Ariane est-elle réellement malade, ou bien la maladie n'est-elle pour elle qu'un refuge contre la vie normale? Le psychique et le physiologique apparaissent ici inextricablement mêlés — et il semble bien difficile de trancher cette question. Mais quoi qu'il en soit, cette ambiguïté tangible sert en quelque sorte de tremplin au véritable drame. Il est en effet possible que cette

fausse maladie fût pour Ariane à l'origine d'une relation faussée, non seulement avec autrui mais avec elle-même, venant en quelque sorte infecter de son obscurité et de son pouvoir destructeur tous les autres plans d'existence. L'être d'Ariane peut ainsi nous apparaître totalement enraciné dans une erreur dont la véritable nature lui échapperait même à elle-même.

Rien ne nous permet cependant d'affirmer cela avec certitude. Il ne faudrait certes pas croire qu'Ariane est tout simplement inconsciente et que ce que l'on pourrait appeler sa malfaisance n'est que la conséquence de cette inconscience. Il ne faudrait pas plus, semble-t-il, penser que le sujet du drame réside dans cette alternative entre la vérité et l'erreur, ou plus exactement dans une sorte de relativisme pirandellien de la vérité. Nous voyons en effet ici un être qui semble porter en lui à l'extrême les contradictions mêmes de l'être humain. Certes, il est difficile de faire le point dans un tel personnage entre la vérité et le mensonge et par conséquent de décider de son authenticité. Mais ne serait-il pas aussi juste de reconnaître qu'il nous est impossible de sonder ses intentions et tout aussi impossible d'enclore Ariane dans un jugement moral?

Il apparaît en outre que la véritable dimension de ce drame se situe beaucoup plus loin. Nous pouvons être amenés à nous demander si cette maladie, réelle ou fausse, les deux à la fois peut-être, ne constitue pas, sinon exactement un privilège, du moins, comme le dit elle-même Ariane, l'accession à une nouvelle dimension du monde. « Nous sommes tous des mutilés, des infirmes, » dit Ariane. Ne peut-on alors considérer que cette maladie ou cette mutilation, loin d'être une anomalie, est au contraire comme le signe le plus apparent d'une mutilation beaucoup plus radicale? Il semble bien en effet que selon M. Gabriel Marcel cette ambiguïté qui se trouve chez Ariane portée à l'extrême, soit constitutive de notre nature humaine. Et c'est notre condition temporelle qui, en quelque sorte, nous privant irréductiblement de la possession absolue de ces biens inaltérables qu'elle ne cesse de nous faire pressentir, constitue pour notre être une mutilation et se trouve à la source de cette ambiguïté.

Dans son existence de valétudinaire — mais ne sommes-nous pas tous des convalescents du temps? — Ariane livrée à cette ambiguïté fondamentale unit en elle la nature et la contre-nature, le meilleur et le pire, passe alternativement de l'état de découragement et de misère à l'état d'exaltation d'un être qui aurait entrevu un autre monde, et, « comme le cocon qui cherche à briser sa chrysalide, » tente peut-être désespérément de rejoindre sa véritable nature au-delà de toutes ces contradictions.

Il apparaît alors avec certitude qu'on ne peut ni éluder ni résoudre le doute qui porte sur l'être d'Ariane, pas plus que ne peut être éludée ou résolue cette ambiguïté qui s'enracine si profondément dans la condition humaine. Et, si l'aspect le plus poignant de ce drame réside dans l'impossibilité où l'on se trouve de voir un être dans sa totalité, il semble bien que nous puissions conclure qu'il ne nous appartient pas de juger définitivement Ariane, pas plus qu'il n'appartient à un être humain d'en juger

un autre. Le drame de M. Gabriel Marcel s'approfondit jusqu'à nous faire pressentir en chaque être la présence d'un mystère qui échappe radicalement aux limites de la connaissance humaine.

ARLETTE LAURIENNE.

LE CINÉMA

LE CINÉMA N'A PAS LA MÉMOIRE COURTE

Un lecteur de *la Table Ronde* a bien voulu m'écrire que je n'avais pas le droit de me réjouir du succès de *Lucrèce Borgia*. Il m'oppose que les chefs-d'œuvre, ou au moins les bons films ne sont pas toujours des échecs financiers. Il me dit que *Limelight* a fait recette. Je le renvoie aux déclarations récentes de Buster Keaton : *Limelight* a été une mauvaise affaire, le succès du film en France n'a pas suffi à en amortir les frais. D'ailleurs lui-même, ce lecteur, rapporte d'une expérience dans un ciné-club une impression qui me confirme dans mes opinions plutôt que de m'en déloger : « Le public n'aurait rien compris à *Miracle à Milan.* » En effet, le public n'y a rien compris : il n'a pas été le voir. Or le cinéma est un art démocratique. Comme nos députés sur leurs perchoirs de la Chambre, nos producteurs n'ont d'œil que pour leurs électeurs. La France, l'Art, le Cinéma, avec un grand C, ils s'en moquent comme d'une guigne. Quand un spectateur paye 100 francs au guichet d'une salle, il y a quelque 45 francs pour l'État et 17 francs pour le producteur. Un film coûte 80 ou 100 millions. Il ne suffit que d'une règle de trois pour savoir combien de millions il faut trouver pour rentrer dans ce débours, et ensuite que d'une division pour savoir combien de spectateurs il faut solliciter, pour avoir une chance de trouver ces millions.

L'Homme de Berlin nous renseigne assez bien sur les goûts du public, et les nôtres, pourquoi pas? Après un mois, on n'a plus grande envie de broder des commentaires autour de cette histoire, mais le lendemain, à chaud, on aurait eu sans peine du cœur à l'ouvrage. La critique a déjà dit que *l'Homme de Berlin* de Carol Reed, c'était *le Troisième homme* sans la cithare. On ne peut pas mieux dire. Il y avait une mélancolie, des allées de cimetière, des feuilles roulées par le vent d'hiver, dans *le Troisième homme* qu'on chercherait vainement dans *l'Homme de Berlin;* mais il y avait aussi des choses absurdes, des choses affreuses, (par exemple tout ce qui avait trait à la pénicilline) dans *le Troisième homme* et sans aller aussi loin dans l'horrible, *l'Homme de Berlin* va aussi loin dans l'absurde. Mais cela ne gêne personne. Je défie bien des gens de pouvoir raconter, en sortant de la Madeleine, le pourquoi et le comment de l'histoire. Qui est exactement cet affreux Allemand de la zone Est, cet étrange chef de la police, qui a l'air de travailler pour son compte et à qui pourtant les policiers obéissent?

Pourquoi l'ancien avocat, porté disparu dans la Wehrmacht, et dont la femme s'est remariée à un médecin américain, est-il pieds et poings liés entre les mains de cet homme? Il y a bien d'autres questions, bien d'autres énigmes, bien d'autres invraisemblances, sans parler de toutes les conventions psychologiques, les traîtres ne trahissent que parce qu'il faut des trahisons, les hommes ne se poursuivent que parce qu'il faut des poursuites, les policiers ne découvrent que ce que nous voulons qu'ils découvrent, et rien d'autre, les faisceaux de leurs lampes de poche s'arrêtent juste à l'endroit où ils ne devraient pas s'arrêter, uniquement parce que le metteur en scène a besoin de ce répit. Mais *l'Homme de Berlin* est incontestablement du cinéma, et à partir de ce moment-là, tout est permis, tout est sauvé. C'est du cinéma qui a goût de cinéma, comme les cigarettes Player's ont goût de miel. Et c'est l'un des plaisirs, ou plutôt des conforts de la vie moderne, que d'aller mâchouiller du cinéma qui a goût de cinéma après une journée de travail, comme c'en est un autre que de fumer une Player's après avoir mangé une tablette de chocolat, et vous avez remarqué qu'après le chocolat le tabac brun ne vaut rien et qu'il faut du blond. L'excellent réalisateur qu'est Carol Reed respecte et ménage, au cinéma, des nuances du même ordre. Il sait faire jouer la neige, le verglas, les pneus qui crissent, les décharges de mitrailleuses, les aboiements de chiens, les pas des policiers dans l'escalier, il sait convenablement mêler et doser la sensualité et la violence. Enfin, parmi les bons films (ou même les médiocres), il y en a de deux catégories : ceux qui sont *nouveaux* et les autres. *Jeux interdits*, par exemple, était un film nouveau. Il ne remuait pas des quantités de souvenirs cinématographiques, il se présentait à nous avec ses forces et ses faiblesses. *L'Homme de Berlin*, au contraire, réveille d'innombrables fantômes, depuis le très récent *Troisième homme* jusqu'au plus ancien western, en passant par *les Loups entre eux*. Le succès est assuré par les redites. Notre mémoire vient sans cesse au secours de l'écran, habille et creuse les images. Nous sommes au chaud dans nos souvenirs. L'enfance n'est pas loin. On aurait bien tort de mépriser le cinéma qui serait un art enfantin (comparé au théâtre qui..., etc...) et ce serait peut-être le meilleur service à lui rendre que de le reconnaître. N'aurait-il d'autre justification que de restituer aux hommes une représentation enfantine du monde, qu'il ne perdrait pas son temps?

Le Petit fugitif n'est qu'en apparence un film à l'opposé de *l'Homme de Berlin*. Ses auteurs sont des amateurs et on a crié au miracle, on a voulu voir dans leur réussite une leçon cuisante infligée à Hollywood. En réalité, *le Petit fugitif* a peut-être été tourné avec les moyens du bord (un bord où tout de même on ne doit pas se refuser grand-chose), mais la couleur, l'odeur, le goût de ce film sont d'Hollywood. Je ne dis pas cela en manière de restriction. Mais comme *l'Homme de Berlin*, il ébranle tout un jeu de souvenirs. Je n'ai même pas eu le sentiment de n'avoir jamais vu la plage de Coney Island. Est-ce parce que toutes les plages se ressemblent, est-ce à cause de la plage du film de Graham

Greene, *le Rocher de Brighton*, est-ce parce que les grandes personnes sont partout aussi laides, ou est-ce parce que John Ford ou Hitchcock, si l'idée leur avait plu de raconter l'histoire du petit fugitif, ne s'y serait sans doute pas pris autrement que les auteurs de ce film, qui ne sont pas aussi innocents et maladroits qu'on a bien voulu le dire? Les enfants gagnent toujours, depuis l'insupportable Shirley Temple jusqu'à ceux, étonnants, de *Jeux interdits*. Existe-t-il même un film où ils n'aient pas gagné? On admire leur naturel : c'est parce ce sont d'excellents comédiens. Le petit fugitif ne fait pas exception à la règle. On l'aurait emmené dans la forêt vierge, entre les lions et les antilopes, que nous l'y aurions suivi d'un même pas. Sans compter que je préfère les lions et les antilopes aux Américains en tenue de plage. Vous vous souvenez de *Dimanche d'août* — qui n'a pas du faire un fifrelin? — c'était un film plus aigu et plus dramatique.

Comme *Bonjour Éléphant* (envers qui la critique, il semble, ne s'est pas montrée très généreuse) est un film plus aigu que *Tortillard pour Titfield*. *Noblesse oblige*, *Whisky à gogo* font deux ou trois enfants par an. *Tortillard* est le dernier-né. Il y en aura sûrement beaucoup d'autres. Il n'y a même plus de raisons pour que cela s'arrête. Les Anglais ont monté une usine de gags qui travaille avec la régularité de Renault. Au fur et à mesure que la recette se précise, l'ironie se fait plus mécanique. Si vous allez revoir *Fantôme à vendre* de René Clair, qui pourrait passer pour le grand-père de cette nombreuse descendance, vous apercevrez tout ce qui s'est insensiblement perdu du fondateur de l'école à ses héritiers, et même d'une œuvre à l'autre de ceux-ci. Ils se répètent, mais en se desséchant. Il ne restera plus bientôt que la trame.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

MUSIQUE CONTEMPORAINE AU « PETIT THÉATRE » MARIGNY

On sait qu'il y a musique contemporaine et... musique contemporaine. Il y a d'abord celle qui n'est contemporaine que parce que les auteurs sont bien vivants, en pleine santé, jeunes encore parfois, mais qui aurait tout aussi bien pu être écrite du temps de d'Indy, de Ravel, de Debussy, ou de Fauré, et qui ne profite des acquisitions plus récentes que très accidentellement. Je ne citerai pas de noms, par charité. Ensuite il y a celle qui est contemporaine parce que, non seulement les auteurs sont encore là, et bien là, mais que la musique de ceux-ci correspond à une évolution normale qui en fait une musique de notre temps, sans retard, bien au contraire puisque ceux-là ont été révolutionnaires à leurs vingt ans, mais non plus sans avance excessive sur leur

époque — citons un seul exemple collectif, afin de ne pas multiplier les nomenclatures : les *Six*. Enfin il y a, si l'on ose dire, celle qui est contemporaine parce que l'on peut penser que c'est celle de demain. C'est la musique en train de se faire, celle qui est à cheval sur les tentatives de laboratoire et les réalisations déjà valables en soi.

C'est essentiellement à cette dernière qu'ont pensé Pierre Boulez et J.-L. Barrault en organisant la série de quatre concerts de chambre qui vont avoir lieu dans les mois qui suivent au « Petit Théâtre » Marigny.

Je serais incomplet en disant que c'est seulement à cette musique-là, à cette musique nouvelle, à cette musique en marche, que ces concerts sont dédiés. Pour chacune de ces séances, les organisateurs ont prévu, en quelque sorte, différents parrainages : soit qu'il s'agisse d'œuvres de J.-.S Bach ou de Monteverdi, soit qu'il s'agisse d'œuvres de Strawinsky, de Schönberg, de Webern, ou de Berg. On comprend aisément ce que ces noms signifient.

L'initiateur de tout cela est Pierre Boulez à qui J.-L. Barrault et Simone Volterra ont donné la possibilité pratique d'organiser un genre de manifestations qui, hélas ! n'existait plus à Paris, ni en France, depuis la guerre, alors qu'il a pris une extension considérable dans des pays comme l'Allemagne, les États-Unis, et, dans une certaine mesure, l'Italie. En effet, non seulement la musique des jeunes, qui constitue le fonds de nouveauté de ces programmes, n'est pratiquement jamais jouée en France — mis à part quelques rares et timides concerts de la radio — mais encore les noms même de certains de ces artistes y étaient, à ce jour, complètement ignorés, alors qu'ils avaient déjà acquis une réelle célébrité à l'étranger dans les centres musicaux dignes de ce nom. Cette sérieuse lacune parisienne est comblée aujourd'hui grâce à Pierre Boulez qui est, comme on sait — ou comme on devrait le savoir — la personnalité la plus saillante, la plus intéressante, et la plus séduisante de la jeune école française, par son intelligence et par son sens du progrès musical.

Dans le tome III des remarquables *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault* (Julliard, édit.), Pierre Boulez publie un essai assez développé sur la position de la jeune génération. Outre que, faute de place, il n'est pas possible d'en discuter ici, je préfère attendre la fin de cette série de concerts pour agiter les questions de principe et d'ordre général que soulève cette étude, et voir si ces manifestations parisiennes mèneront aux mêmes conclusions que j'ai eu l'occasion de tirer, dans cette même revue, à l'occasion de différents festivals axés dans le même sens, tels que ceux de Donaueschingen, Cologne, Aix-en-Provence, Darmstadt, etc...

Le premier concert revêtait un éclat tout particulier du fait de la présence, au pupitre, du grand chef d'orchestre Hermann Scherchen, courageux et inlassable défenseur du progrès en musique et des œuvres nouvelles (c'est lui qui créa le *Pierrot lunaire* de Schönberg, en 1913), ce qui ne l'empêche pas de diriger mieux que personne les symphonies de Haydn.

Le programme commençait par une audition de *l'Offrande musicale* de J.-S. Bach dans la version Vuattaz. C'était une bonne préface. Pratiquement, la réalisation l'était moins, cela pour deux raisons. D'abord *l'Offrande musicale* est plus une géniale grammaire, un recueil d'exercices prodigieux, qu'une suite de concert. Elle est davantage faite pour la lecture que pour l'audition. Cela dit, l'audition est, bien sûr, passionnante, mais à condition qu'elle en permette une sûre et claire lecture auriculaire. Or, d'une part, la version Vuattaz ne répond pas à cette exigence (l'emploi des instruments à vent de différentes familles ne permettant pas l'égalité et l'équilibre nécessaires à la claire vision des lignes et des plans sonores à cause de la façon dont il leur arrive de se grignoter, voire de se manger les uns les autres, alors que l'emploi des cordes le permet sans peine), et d'autre part l'exécution de certains de ces solistes a souffert de certaines inégalités et de certaines faiblesses techniques assez graves. Enfin Hermann Scherchen a fait preuve d'une sécheresse un peu excessive.

La seconde pièce était une œuvre du jeune compositeur vénitien Luigi Nono, *Polifonica, Monodia, Ritmica.* Luigi Nono, qui est actuellement âgé de vingt-sept ans, possède l'une des natures les plus remarquables de la jeune école italienne. Il n'est pas seulement remarquable parce qu'il manie avec maîtrise les techniques nouvelles dans le cadre des formes et du langage nouveau, mais surtout parce que, contrairement à beaucoup de ses contemporains, il n'a jamais cessé de considérer la musique comme un moyen d'expression de la sensibilité. J'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de dire ici même, à propos d'autres œuvres de lui, combien sa musique tend à être contraire au jeu d'écriture en soi, combien, d'ailleurs, elle se détache de plus en plus depuis quelques années des délices byzantines de l'écriture en soi, et combien elle révèle une frémissante présence humaine. Cela est, soit dit en passant, une caractéristique essentielle de la jeune école italienne que l'on relève chez Nono, après Dallapiccole et Petrassi.

Cela dit, l'œuvre que l'on a entendu à ce premier concert, ne saurait donner l'image exacte de sa manière actuelle. C'est une partition qui date déjà de plus de trois ans, époque où le compositeur manifestait des dons prodigieux indiscutables, un « faire » déjà très avancé, très évolué, mais où il ne possédait pas encore cette certitude que nous a révélé en octobre sa *Musik für Donaueschingen* où le but et les moyens s'équilibrent si parfaitement. Néanmoins les Parisiens auront pu se rendre compte à quel point Nono est un compositeur à suivre, et à quel point aussi, malgré la nouveauté et la subtilité, peut-être un peu déroutante pour eux, des moyens employés, il se situe déjà dans la tradition expressive qui marque, tout au long de son histoire, le génie de la musique italienne. Ils auront vu ainsi que musique nouvelle ne signifie pas rupture, et que si Boulez a raison de dire que la génération nouvelle « prend congé » de ses prédécesseurs, ce n'est qu'un simple changement de domicile, les rapports de parents à enfants n'étant nullement rompus.

La deuxième nouveauté de la séance était l'œuvre d'un jeune

Allemand, Karlheinz Stockhausen, dont j'ai également parlé ici il y a deux ans, et dont on a donné le *Kontra-Punkte n°* 1 pour 10 instruments. Chez ce Rhénan de vingt-six ans, nous trouvons deux choses essentielles. D'une part le goût de l'*aventure* sonore qu'il a surtout développé au contact de Messiaen avec lequel il a travaillé à Paris (il a également travaillé avec Frank Martin et Darius Milhaud). Il s'est occupé de *musique concrète* et est très préoccupé maintenant par les questions de musique électronique. Ce goût de l'*aventure* sonore (sur les plans du timbre, de la durée, du rythme, etc...), le fait un peu à la fois le descendant de Webern, et le pendant allemand de Pierre Boulez. Il semble que, chez lui, contrairement à ce qui se passe chez Luigi Nono, cela le conduise à perdre de plus en plus le contact avec l'humain. Mais, cette remarque faite, il faut se garder de conclure à quoi que ce soit. En effet, la seconde chose que l'on remarque chez Stockhausen, dans un autre ordre d'idées, c'est le même phénomène que chez Nono : une certaine forme de nationalisme — quoique différente par ses causes et ses effets — y montre plus que le bout de l'oreille par l'appétit qu'il manifeste de la plus sévère rigueur contrapunctique. (Je ne veux parler ici, bien entendu, que de la musique qu'il écrit pour les instruments classiques, et non de ses expériences électroniques, ce qui est une toute autre affaire.) On sait que la jeune génération allemande s'efforce d'échapper à l'état fébrile *(in modo romantico)* qui a toujours caractérisé le génie germanique et qui a atteint son summum au XIXe siècle avec Mahler et Bruckner. Cet état fébrile, on le sent renaître sourdement chez certains jeunes Allemands, quoi qu'ils en aient, et quelles que soient les excellentes raisons qu'ils aient de le combattre. Stockhausen est peut-être de ceux-là. Du moins une conversation avec lui, ainsi que l'audition de son *Spiel für Orchester* de 1952 avec ses étonnantes irisations sonores, me le suggéraient. Mais par réaction, il s'acharne, avec une maîtrise et un savoir-faire d'une solidité et d'une sécurité extraordinaire, au contrepoint le plus rigoureux, le plus formel (dans le bon sens du mot), et où il retrouve l'attitude des vieux maîtres de son pays. C'est précisément ce que vient confirmer son *Kontra-Punkte n°* 1 donné à ce concert, et où la discipline linéaire ne parvient d'ailleurs pas complètement à entraver un jaillissement sonore d'une substance très particulière. De toute façon, là encore, s'il y a « congé », il n'y a pas rupture complète.

Et il faut s'en réjouir. De telles manifestations seront salutaires à l'avenir du système dodécaphonique, de la méthode sérielle, et de leurs prolongements, que trop de gens — à commencer souvent par les principaux intéressés — croient abusivement être des procédés tournant le dos à tout ce qui a été fait auparavant.

Le concert se poursuivait par l'audition du *Concerto pour 9 instruments* op. 24 d'Anton Webern, admirable classique du genre, œuvre que Webern composa dix ans avant sa mort, en 1934. Malheureusement, sans doute faute de répétitions, cette partition n'a pas bénéficié de la perfection et de la pureté qui est nécessaire à son exécution. Ce diamant était un peu trouble, soit à cause d'inégalités techniques de la part des instrumentistes, soit peut-

être aussi, dans une certaine mesure, en raison du chef qui, prodigieux musicien, et dont la rigueur est proverbiale, n'en laissa pas moins parfois poindre un petit peu de mauvais goût.

Pour terminer, J.-L. Barrault avait monté de merveilleuse façon *Renard* de Strawinsky, « histoire burlesque mimée et chantée, » que l'on n'avait pas eu l'occasion de voir représenter à Paris depuis bien longtemps. Je dirai tout de suite ici combien la direction de Hermann Scherchen a été remarquable. Le spectacle de Barrault est étonnant de truculence, de verve, d'intelligence dans l'invention de détail. Les costumes de M. H. Dasté et les masques de Petrus Bride sont également des réussites incomparables. Voilà un spectacle que l'on voudrait voir rester à un répertoire !

Des quatre chanteurs solistes, tous excellents, se détache Jean Giraudeau qui a la science et l'intelligence, mais aussi l'entrain naïf et trépidant qui convient à cette partition.

En bref, dans l'ensemble, une très grande et très courageuse réussite. On souhaite longue vie et prospérité à ces concerts de chambre du « Petit Théâtre » Marigny, et on remercie Pierre Boulez et Jean-Louis Barrault.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

LA SECONDE BIENNALE DE SAO PAULO

Étonnant pays que le Brésil ! Deux manifestations, deux manifestations seulement, ont suffi pour faire de toute jeune Biennale de São Paulo l'égale de sa célèbre aînée de Venise, et, au même titre que celle-ci, l'un des grands événements artistiques internationaux d'aujourd'hui. Dix-neuf nations avaient participé à la Biennale de 1951 ; trente deux ont pris part à celle qui a ouvert ses portes le 12 décembre dernier. Du Japon à l'Italie, des États-Unis au Luxembourg, trente deux pays, grands ou petits, jeunes ou vieux, répartis à travers tout le globe, ont tenu à envoyer une représentation officielle de leur art dans cette prodigieuse ville de São Paulo et à faire connaître du dynamique et sympathique Brésil les spécimens les plus caractéristiques ou les meilleurs de leur activité en matière de beaux-arts. L'occasion est bonne, ainsi, de prendre conscience des principaux courants qui travaillent le monde et qui entraînent son activité créatrice en peinture, en sculpture, en gravure, en dessin.

Première constatation — combien réconfortante : l'art moderne est vivant, d'un bout à l'autre de notre monde, plein d'une vitalité quelquefois agressive, plein d'une jeunesse conquérante. Notre temps a son style, notre époque s'est créé son art et parle, à travers tout le globe, son langage plastique, comme l'avaient fait avant elle toutes les grandes époques d'art. La Biennale de São

Paulo voit le triomphe de l'art vivant, d'aucuns diraient de l'art d'avant-garde. Et peut-être faut-il voir une manière de signe de cette affirmation dans la construction, pour abriter la Biennale, de deux admirables édifices d'un accent hautement moderne : les deux pavillons dus au grand architecte brésilien Niemeyer — pavillon des États, pavillon des Nations — sont bien le cadre qui convenait aux œuvres députées à São Paulo. L'architecture vivante héberge l'art vivant, le meilleur de la production artistique du Brésil, le meilleur de l'activité artistique du monde.

Mais cet art vivant, cet art valable, cet art jeune, de quel esprit relève-t-il? d'où vient-il et vers où va-t-il? Autant de questions à laquelle la Biennale permet d'apporter des réponses — et des réponses qui sont sans doute les réponses. La tradition issue de la Renaissance est morte, voilà le premier fait qui s'impose à l'évidence. L'esthétique réaliste et humaniste a fait son temps, comme avait fait son temps au XVI[e] siècle l'esthétique gothique : impossible de n'en être pas intimement convaincu, quand on voit que l'Italie elle-même choisit comme héraults de son récent passé les champions du Futurisme et fait (à juste titre) représenter son art d'aujourd'hui par Vedova, Afro, San Tomaso, Marino Marini. Une page est tournée dans l'histoire de l'art — et laissons les morts enterrer les morts.

Mais si cette tradition n'est plus, quelle est celle qui la remplace? J'en discerne deux, pour ma part, différentes, voire opposées — l'une que l'on pourrait qualifier d'expressionniste, l'autre qui relève tout au contraire du souci de la plastique pure. La première s'affirmait moins à São Paulo que la seconde ; elle n'était pourtant absente de la Biennale ni par ses précurseurs ni par ceux qui, aujourd'hui, la continuent et la défendent. Munch, Kokoschka, Picasso — tellement plus expressionniste que cubiste, ainsi qu'il ressort de l'admirable ensemble constitué à São Paulo par Maurice Jardot, un des ensembles les plus péremptoires de son art qu'il m'ait été jamais donné de contempler — et, plus près de nous, tels peintres scandinaves, enfants spirituels de Munch, tels artistes israéliens, mexicains, brésiliens, tels dessinateurs de la section des U. S. A. — et jusqu'à Klee lui-même, si peu abstrait, et, en revanche, si proche du Surréalisme — autant de témoins, à des titres divers et avec des talents inégaux, de cette conception de l'art qui fait du tableau, du dessin, de la statue, la projection directe et outrancière de la subjectivité de son auteur, mais d'une subjectivité de laquelle il a écarté les éléments rationnels et rationalisants, pour ne laisser s'exprimer que des voix passionnelles, des mouvements inspirés, des rêves, des instincts, des forces subconscientes, des intuitions, des élans mystiques. Qu'il y ait là une nouvelle conception du message artistique et même, n'hésitons pas à le dire, de l'homme, c'est ce qui ressort à l'évidence du spectacle de mille ouvrages exposés à São Paulo : l'homme moderne ne se fait plus de lui-même, ni de l'être humain en général, et par voie de conséquence ne se fait plus de l'activité artistique la même conception que son père ou son grand-père. Une éthique et esthétique nouvelle se sont formées, que l'on peut qualifier *grosso*

modo d'expressionnisme — en englobant sous cette appellation des formes d'art voisines comme le Surréalisme et la peinture de Klee.

En contradiction absolue avec cette tendance, une autre tendance travaille aussi l'art d'aujourd'hui qu'elle porte vers les soucis purement formels et vers la conception de ce qu'on a appelé l'art pur. Le Cubisme français, la Futurisme italien (à un moindre degré) et, d'une façon encore plus péremptoire, le mouvement hollandais « De stijl » en sont les sources les plus fécondes, d'où dérive l'art abstrait si commun aujourd'hui, et, plus particulièrement, cette forme d'art abstrait que ses champions et ses thuriféraires se plaisent à appeler « art concret ». Si, dans l'expressionnisme, l'humain prime le plastique, ici le plastique l'emporte sur l'humain, l'œuvre sur l'auteur, le réalisation sur le message. Le danger de l'un était l'amorphe, celui de l'autre est le formel. L'un tend, à la limite, au document psychologique, l'autre à l'ouvrage décoratif. Celui-là n'est qu'effusion, intention, virtualité ; l'autre glisse vers l'académisme, le desséchement, le nettoyage par le vide. Pôle nord, pôle sud de l'art moderne — mais également destructeurs de la vie de l'art, et, à mon sens, également dangereux.

Aussi vois-je avec inquiétude l'espèce de frénésie avec laquelle le Nouveau-Monde et, plus spécialement, l'Amérique latine s'est ruée vers cet art concret — l'avatar le plus mort, le moins valable, de l'art abstrait. Prestige de modèles faciles à comprendre, à démonter, à imiter ; autorité de critiques plus intellectuels que sensibles, plus doctrinaires qu'amoureux de l'art ; action de revues partisanes ; tendance — bien naturelle dans un continent qui est passé du mulet à l'avion et de la maisonette au gratte-ciel — de sauter, d'un seul bond, de l'académisme le plus réactionnaire à ce que l'avant-garde semble offrir de plus avancé ; pour toutes ces raisons nombre de pays de l'hémisphère occidental pratiquent l'art concret, pensent que le nec plus ultra de l'esthétique, c'est de peindre trois barres noires horizontales et une barre rouge verticale (les obliques sont défendues) sur un fond uniformément blanc, s'imaginent atteindre les cimes de la sculpture en tordant un tube de duralumin en spirale ou en point d'interrogation, confondent dessin et dessin industriel, pureté et épure, art et géométrie (plane, bien entendu). Qu'il y ait là beaucoup de jeunesse, un sympathique enfantillage, la crise, peut-être nécessaire, d'une puberté artistique, c'est ce qui me rassure et me donne la confiance qu'un jour ces pays adolescents feront non pas machine arrière, mais un voyage curieux dans l'art de ces artistes par-dessus lesquels ils ont sauté, à pieds joints ; et ce jour-là, ils découvriront qu'il y a plus à apprendre de Braque, de Picasso, de Léger, de Klee, que de Malevitch (même si la leçon est plus difficile à comprendre et à assimiler) et que Brancusi, Duchamp-Villon, Laurens sont des sculpteurs plus authentiques et plus valables que Max Bill.

Et peut-être déjà le Brésil est-il, grâce à la Biennale de Sâo Paulo, en train de s'en apercevoir, puisqu'il a pu y admirer par exemple un ensemble de Laurens, que sa victoire a mis justement en lumière. Effaçant, en effet, l'iniquité commise naguère à Venise, le jury international de la seconde Biennale a décerné le grand

prix, le prix exceptionnel, du quatrième centenaire de São Paulo, à notre compatriote, et rendu de la sorte hommage à l'un des plus admirables artistes d'aujourd'hui — qu'il a (et, à mon sens, avec raison) préféré à Calder et à Henry Moore. Rien de plus propre, si je ne m'abuse, à faire ressortir le génie de Laurens que de le comparer à son grand rival (et disciple) britannique, qui a remporté à São Paulo le premier prix international de sculpture et qui, je m'empresse à le proclamer bien haut, compte parmi les meilleurs sculpteurs de l'heure actuelle (encore que ses derniers ouvrages, trop inspirés de la statuaire du Mexique pré-colombien, ne comptent pas parmi ses réussites les plus heureuses). Trois qualités, me semble-t-il, placent Laurens au-dessus de Moore : son sens des volumes, son sens de la matière, et son sens du mouvement. Moore vise à la grandeur et l'atteint par la masse, une masse puissante, une masse monumentale, mais une masse qui manque, à mon avis, de forme. Ajoutez la *forme* à la *masse*, et vous avez le *volume* — c'est-à-dire l'essence même de la sculpture, la ressource par excellence des sculpteurs les plus grands, le moyen propre, fondamental, de Laurens : que l'on regarde, pour s'en convaincre son *Automne*, cette figure de femme couchée dont toutes les parties du corps, gonflées comme ces fruits mûrs que l'automne prodigue, sont pleines d'une sève, remplies d'une vitalité qui les tend, qui les fait saillir, qui les arrondit, qui les harmonise les unes avec les autres, et qui donnent à l'ensemble sa majesté plastique et son efficience humaine, sa présence monumentale et sa poésie aux multiples résonances.

A quel point le don du volume est corollaire de celui de la matière, c'est ce qu'établit encore, si je ne me trompe, la comparaison de Laurens et de Moore. Ce que je décèle d'amorphe chez Moore est peut-être fonction de ce qui me paraît chez lui un certain manque de sensibilité aux possibilités, aux exigences du matériau. Qu'elles soient de bronze, de pierre, de terre cuite, de bois, toutes les sculptures de Moore sont pensées en glaise, en glaise compacte et lourde, facile, ductile, sans impératifs, et l'excès même de soin avec lequel il choisit ses patines, la cuisine qu'il leur faut subir, est l'aveu implicite de cette surdité aux indications du bronze. Chez Laurens, au contraire, chaque forme est sentie en raison du matériau dans lequel il la traduira et faite en vue de cette incarnation future. Telle œuvre est conçue pour le bronze, telle autre pour la terre cuite. Telle *Cariatide*, faible et médiocre en pierre, est admirable en bronze, parce que c'est en vue de sa fonte qu'elle a été exécutée. Un volume donné ne reçoit son efficience que d'une matière donnée : cette vérité — que Moore me semble méconnaître — Laurens en a la conscience la plus aiguë, la conscience la plus heureuse.

Mais la plus éminente de ses qualités, c'est l'art avec lequel il concilie ces deux impératifs opposés de la sculpture : le statisme et le mouvement. Si une statue doit être immobile pour répondre à sa nature et à sa fin, son immobilité ne doit pas être absence de mouvement, donc absence de vie, mais neutralisation de mouvements opposés, de sorte que la *vie* vienne s'ajouter au *style*. Con-

trarier des mouvements par d'autres mouvements pour arriver à cette stabilité indispensable, essentielle, c'est là-haut le secret de Laurens dans des pièces comme *la Sirène* ou *l'Archange foudroyé* — un secret inconnu de Moore dont le grandiose hiératisme vient d'une totale immobilité. Rien ne saurait agiter ses masses, aussi apathiques qu'amorphes — et si l'effet final ne manque pas de majesté, cette majesté me semble manquer, elle, de vie, et cet art de complexité. Célèbre et justement célèbre au Brésil et dans tout le Nouveau Monde, l'art de Moore va peut-être, à la suite de la seconde Biennale de Sâo Paulo, partager sa célébrité avec celui de Laurens, que je pense précisément propre à dispenser aux sculpteurs brésiliens les meilleurs — Bruno Giorgi, Maria Martins, Ceschiatti — les enseignements dont justement ils me paraissent avoir le plus besoin.

En plus du grand prix du quatrième centenaire de Sâo Paulo, la France a remporté cinq autres récompenses, le premier prix international de peinture, décerné à Manessier (en partage avec Tamayo,) le troisième prix de gravure échu à Henri-Georges Adam, et trois prix de peinture donnés respectivement à Gischia, à Soulages, à Marie-Hélène Vieira da Silva. Six prix en tout sur vingt-cinq répartis entre les pays étrangers, le quart des récompenses, la part du lion, si je puis dire, et le signe peut-être aussi de l'excellence intacte de notre art, qui conserve sa qualité, oserai-je écrire : sa prééminence? Nul doute que la cause n'en doive être cherchée dans une constante particulière à notre tradition française : le refus de séparer l'humain et le plastique, la conviction qu'il ne suffit pas de chercher l'un ou l'autre pour faire œuvre d'art, l'opinion justement ancrée qu'un message qui ne s'incarne pas dans une forme n'est que du vent, qu'une forme que ne vivifie pas une présence humaine n'est qu'un décor, qu'il n'y a art que dans la rencontre, la superposition, l'identification de la plastique et de l'humain, et que seul un art total est un art. Il n'est pas indifférent à ce propos de souligner l'espèce de méfiance de la plupart de nos artistes vis-à-vis de l'art concret, que refusent les meilleurs de nos peintres abstraits et de nos peintres non-figuratifs. Ni Soulages ni Manessier — pour ne citer dans chacune de ces familles que des lauréats de la Biennale — n'admettent que leurs tableaux ne soient pas l'écho de leur vie entière, exprimé dans un langage spécifiquement pictural. Loin de réduire le fait peinture à l'acte d'une main maniant le compas ou même le pinceau pour obéir aux injonctions de la seule intelligence, c'est toute leur existence qu'ils mettent (et qu'ils engagent) dans des toiles où tout les trahit — et jusqu'à l'exécution merveilleusement sensible et éloquente, dans sa largeur ou sa discrétion. Facture, matière, couleur, dessin, tout les dit totalement, parce qu'en tout ils se sont mis entièrement — corps et âme, sensibilité et intelligence — entièrement et humblement, je veux dire par là en résistant à la tentation d'angélisme ; ces compatriotes de Pascal savent bien ce qui menace l'homme qui veut faire l'ange... Même un Gischia, apparamment si froid, extérieurement si sec, n'en laisse pas moins, vrai Mérimée de la peinture contemporaine,

une sensibilité aiguë et jusqu'à une sensualité vigoureuse, courir sous sa peinture et la féconder, comme ces oueds enfouis qui font verdir les sables. Et tout de même nos artistes — ainsi que ceux qui se sont formés à leur école — répugnent à l'effusion pure, à la création d'un monde subjectif qui ne serait pas suscité en conformité avec les exigences de l'œuvre à réaliser. Pour poétique que soit l'univers de Marie-Hélène Vieira da Silva, pour riche qu'il soit en effusions, en intuitions, en fantaisie (dans tous les sens, même les plus hauts, du terme), il n'en est pas moins concrétisé en une forme très pure, qui en augmente l'efficience. Il en va de même de la gravure, de la tapisserie, et de la sculpture d'Adam, que leur docilité aux conditions de l'art sauve de l'expressionnisme qui aurait pu leur nuire. En décantant ses émotions, pour les réaliser sur le plan de la plastique, en leur donnant leur vie formelle, Adam confère à son message une valeur universelle, une audience généralisée, qui s'emparait d'abord de tous ceux qui, à la Biennale, pénétraient dans sa salle — sa salle blanche, noire et or, solennelle et grandiose, et habitée par je ne sais quoi de sacré.

La place me manque pour m'arrêter sur chacun des autres artistes qui composaient la partie contemporaine de la section française : Bazaine, Bérard, Chastel, Courtin, Estève, Lapicque, Marchand, Pignon, Germaine Richier, Schneider, Signovert, Singier, Soulages, de Stael, Szenes, Vieillard. Tous confirmaient ce qu'apprenait la rétrospective du Cubisme : cette nécessité, pour faire œuvre qui vaille, d'incarner l'humain dans le plastique, de vivifier l'art pur par l'engagement de l'homme entier. Et peut-être était-ce là la raison de l'impression profonde que faisait notre section, bien que celles de nombreux pays étrangers et celle du Brésil lui-même ne laissassent pas de présenter des ensembles remarquables, dans lesquels j'aimerais m'attarder, avec une paresse studieuse, dans le prochain numéro de *la Table Ronde* : les occasions ne nous sont malheureusement pas fréquentes à Paris de pouvoir connaître la production des pays étrangers, à laquelle les Français ont, hélas ! le grand tort de ne pas prêter assez d'attention.

BERNARD DORIVAL.

(A suivre.)

LA VIE COMME ELLE VIENT

UNE MESURE POUR RIEN

On ne peut pas dire d'une façon générale que le Tout-Paris vit avec ses regards tournés vers l'Élysée, mais c'est néanmoins un fait certain que le Tout-Paris se porte à Versailles quand l'Élysée change de maître. Et c'est une fièvre bien étrange que celle qui s'empare alors des personnes les moins intéressées par la politique ou même plus simplement par l'État ; que dis-je, par le Régime. Le Président qui jusqu'alors n'était qu'un mythe devient une personne, et précisément au moment où il n'a encore ni nom ni

visage. On part sans savoir qui saluer, mais on mourrait plutôt que de n'être pas là pour saluer... A moins qu'une passion pour la philatélie... Car il faut bien constater aussi que les gens qui, en vacances, ou au cours d'une croisière, se croiraient lamentablement bourgeois s'ils vous envoyaient une carte postale, palpitent de l'aile comme des papillons enfermés, devant le bureau où l'on peut acquérir timbres et cartes. Ah ! c'est qu'ils sont plus fiers alors d'être vus à Versailles qu'ils ne le seraient de rencontrer Apollon à Delphes ou Hamlet à Elseneur. Mais au fait, quelle est la valeur d'une carte postale timbrée de Versailles le jour d'une élection présidentielle quand cette élection n'a pas lieu? La valeur décroît-elle de tant par jour de retard? Ou s'accroît-elle au contraire de consacrer le plus majestueux des accrochages?

Ce sont de ces questions que l'on se pose *après*. Mais nulle ombre prémonitoire ne commençait à glacer ce matin-là les militaires échelonnés le long d'une voie qui ne fit point ses preuves glorieuses. J'ai nommé l'autoroute. Tout devait être de la fête cependant : le soleil dernier d'un resplendissant automne, la brume bleue qui jamais n'abandonne les perspectives de Versailles, et d'une ville encore vivante, fait une ville comme on en voit sur les tapisseries ; le nombre et l'allégresse des visiteurs ; la beauté, enfin, du Trianon Palace parmi ses grands arbres — tel un de ces palais que, dans les contes de Perrault un coup de baguette suscite pour la durée d'un bal, d'un festin, ou d'une noce, avant de les renvoyer dans ces limbes où dorment à jamais les caprices des fées.

Le festin même était celui de Riquet à la Houppe. Si parfait qu'il semblait indépendant du labeur, de l'ingéniosité, du bon vouloir des humains. Il me paraissait que j'étais revenue au temps de mes premières lectures... *Dans le temps qu'elle se promenait rêvant profondément, elle entendit un bruit sourd sous ses pieds comme de plusieurs personnes qui vont et viennent et agissent. Ayant prêté l'oreille plus attentivement, elle ouït que l'un disait : « Apporte-moi cette marmite; » l'autre : « Donne-moi cette chaudière; » l'autre : « Mets du bois dans le feu. » La terre s'ouvrit dans le même temps et elle vit sous ses pieds comme une grande cuisine pleine de cuisiniers, de marmitons et de toutes sortes d'officiers nécessaires pour faire un festin magnifique. Il en sortit une bande de vingt ou trente rôtisseurs qui allèrent se camper dans une allée du bois, autour d'une table fort longue, et qui tous, la lardoire à la main et la queue de renard sur l'oreille, se mirent à travailler en cadence au son d'une chanson harmonieuse...*

De renards point, ils étaient j'imagine occupés ailleurs. Les rôtisseurs s'étaient surpassés, et Riquet n'eût point désavoué ces « tables longues » ou restreintes, sur lesquelles des branches d'azalées et de capillaires donnaient dans leur tendre fraîcheur, l'illusion non pas d'une année accomplie mais d'un printemps naissant.

Vatel, statue du commandeur de tous les festins, eût connu enfin, le repos refusé à l'âme des scrupuleux ; car la marée n'avait point fait défaut, la table des rois de l'heure ne manquait de rien, et le Tout-Paris, pour une fois, ne trouvait pas le moindre sujet à critiquer. Il le trouva plus tard et sur un autre terrain. Il n'y eut

pas de président ce jour-là, mais ce que la fête avait malgré tout d'étrange, de « révolu », dans la minute même où elle atteignait à son apogée, et de crépusculaire malgré le soleil, lui avait comme il se doit, échappé.

Célébrités françaises.

Il est une loi des séries. La grandeur appelle la grandeur et la célébrité les célébrités. A côté de celles qui n'auraient pas d'autre lendemain qu'un merveilleux déjeuner à Versailles, la Galerie Charpentier s'ouvre à la permanence des gloires françaises, avec une série de portraits qui feront réfléchir et rêver les visiteurs. Notre époque singulièrement affranchie de la passion des portraits, parce que, comme le fait remarquer Claude Roger-Marx dans une préface au catalogue de l'Exposition (préface d'une pénétrante intelligence) « une dialectique perverse, un orgueil mal placé tendent à faire croire aujourd'hui que la poursuite de la ressemblance est une hérésie et que se pencher sur les abîmes individuels c'est infailliblement compromettre la réussite picturale », notre époque sans portraits, dis-je, est loin d'être indifférente à ceux des époques précédentes. Peut-être ajouterai-je à la remarque de Claude Roger-Marx, que si d'une part nous craignons le facile dans la ressemblance, de l'autre, notre appétit de connaître nos gloires et notre curiosité de « gloutons optiques » se satisfait par la photographie, les illustrés et les actualités cinématographiques. Déjà, la chère écriture, ce portrait vivant, se trouve supplantée par les communications téléphoniques, comme si le son éphémère d'une voix pouvait suppléer à tout ce que nous révèlent les lignes d'une écriture. De sorte que notre avidité à dévorer de hâtives images et à ne recueillir que des sons sans prolongements ni échos, nous laisse en fin de compte aussi démunis que nos ancêtres des cavernes, plus même, car nous ne pourrons léguer comme eux des bisons ni des aurochs à la postérité...

Ce sentiment confus de notre présente infériorité est une des raisons (la principale demeurant la qualité et la diversité des toiles exposées) qui assurent le succès des « Célébrités françaises ». Célébrités empruntées à toutes les conditions comme à tous les domaines, mais que domine lumineusement la gloire littéraire. Si, comme le remarque également Claude Roger-Marx, les plus grandes gloires n'ont pas toujours tenté les plus grands peintres, si Ingres n'a pas peint Stendhal, ni Daumier Balzac, ni Delacroix Baudelaire, ni Courbet Flaubert, il nous reste du moins, par les soins d'artistes secondaires, de valables effigies. Je sais, pour ma part, que si le timide portrait de Marceline Desbordes-Valmore n'est pas, tant s'en faut, le chef-d'œuvre de Drolling qui n'en peignit guère, il y a dans ces traits indigents et ce décor succinct quelque chose qui rapproche de moi, comme le ferait un mauvais mais cher portrait de famille, un des poètes les plus naturels et les plus frémissants du XIXe siècle. Je suis heureuse de voir Marceline dans le cadre de son inquiète vie, avec, à l'arrière-plan une de ses filles, mais laquelle? Inès? Ondine? Et je crois entendre les sons de la guitare, bien que la musique soit de Pauline Duchambge.

1

Pour la même raison, j'accepte qu'André Chénier nous parvienne ne fût-ce que par Suvée, à cause de ce vaste front qu'il toucha si pathétiquement en montant à l'échafaud. Et même je suis enchantée que Marat que je « voyais » affreux, le fût encore plus que tout ce que j'imaginais, parce que ce visage de dégénéré, donne la clef poignante de ses haines, et de ses déchaînements sanguinaires.

Ainsi la vérité dépasse-t-elle l'art, parce que l'on sent bien qu'il n'y eut, de la part du peintre, aucun autre dessein que d'obéir fidèlement à son sujet. La raisonneuse beauté symétrique de Choderlos, que nous lègue un peintre inconnu, ajoute aux *Liaisons dangereuses* quelque chose d'explicatif et de nécessaire. Mais que dire, par contre, quand nous voyons George Sand vivre, toute frêle avec ses énormes yeux de visionnaire sous le pinceau de Delacroix, ou Saint-Just arriver à nous, paré de sa sérieuse, de son inflexible beauté, avec cependant tout ce que P. P. Prudhon ajoutait involontairement de touchant, à ses modèles.

Ainsi, de salle en salle, ces portraits qui s'arrêtent au seuil du XXe siècle, nous aident-ils dans nos jugements, qu'ils soient sévères ou flatteurs ; dans nos lectures, choisies ou imposées ; dans la connaissance de ce qui a cimenté cet immense édifice qu'est la valeur française. Et, par un phénomène étrange, et bien que l'exposition couvre trois siècles, nous éprouvons, moi du moins, mais je ne crois pas m'aventurer au-delà de la vraisemblance en parlant au pluriel, un sentiment à la fois de plénitude et de sécurité. Tous les fils dont se trame notre histoire, toutes les couleurs dont se pare cette immense tapisserie, cette comédie aux cent actes divers, nous mesurons que cela vient à nous, nous porte, nous encadre, et même nous explique à nous-mêmes.

La carence d'authenticité qui est un des fléaux de notre époque fait en quelque sorte ressortir la solidité des époques précédentes, et restitue à la vie ce que nous avons tendance à assimiler aux légendes. Oui, même Marie Bashkirtseff cesse d'être un fantôme dans un miroir. Elle est là avec sa frange blonde, sa harpe et sa palette, et le dramatique stigmate, au coin de sa bouche, d'un coup de revolver tiré par un amoureux éconduit. Et Sainte-Pélagie n'est pas une sorte de prison romanesque pour les endettés et les conspirateurs d'opérette, puisque nous voyons Courbet contempler à travers de solides barreaux sa cour sinistre.

Une seule visite n'épuise pas d'ailleurs cette exposition-musée. Il y a toujours quelque chose à revoir, un détail oublié, une fleur à un chapeau, un pli à une paupière, et ce qui fait paraître Robespierre si mesquin et Mme Roland si généreuse. Car dans ce cortège où se pressent tant de morts, les bourreaux vont coude à coude avec les victimes, les conquérants avec les comédiennes, et les heureux avec les tristes. Mais grâce au ciel, le vent qui souffla sur leurs têtes n'a pas tout emporté.

GERMAINE BEAUMONT.

L'Administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65257.



STOCK
publie :

3 SUCCÈS

LES DUKAY

par

Lajos Zilahy

« L'un de ces vastes romans » pleins de bruit et de fureur « qui enlèvent le lecteur, l'emportent au loin dans le mouvement de l'histoire et le traînent tout vif au feu de la passion. »

Klébert HAEDENS.
Paris-Presse.

MULTIPLE SPLENDEUR

par

Han Suyin

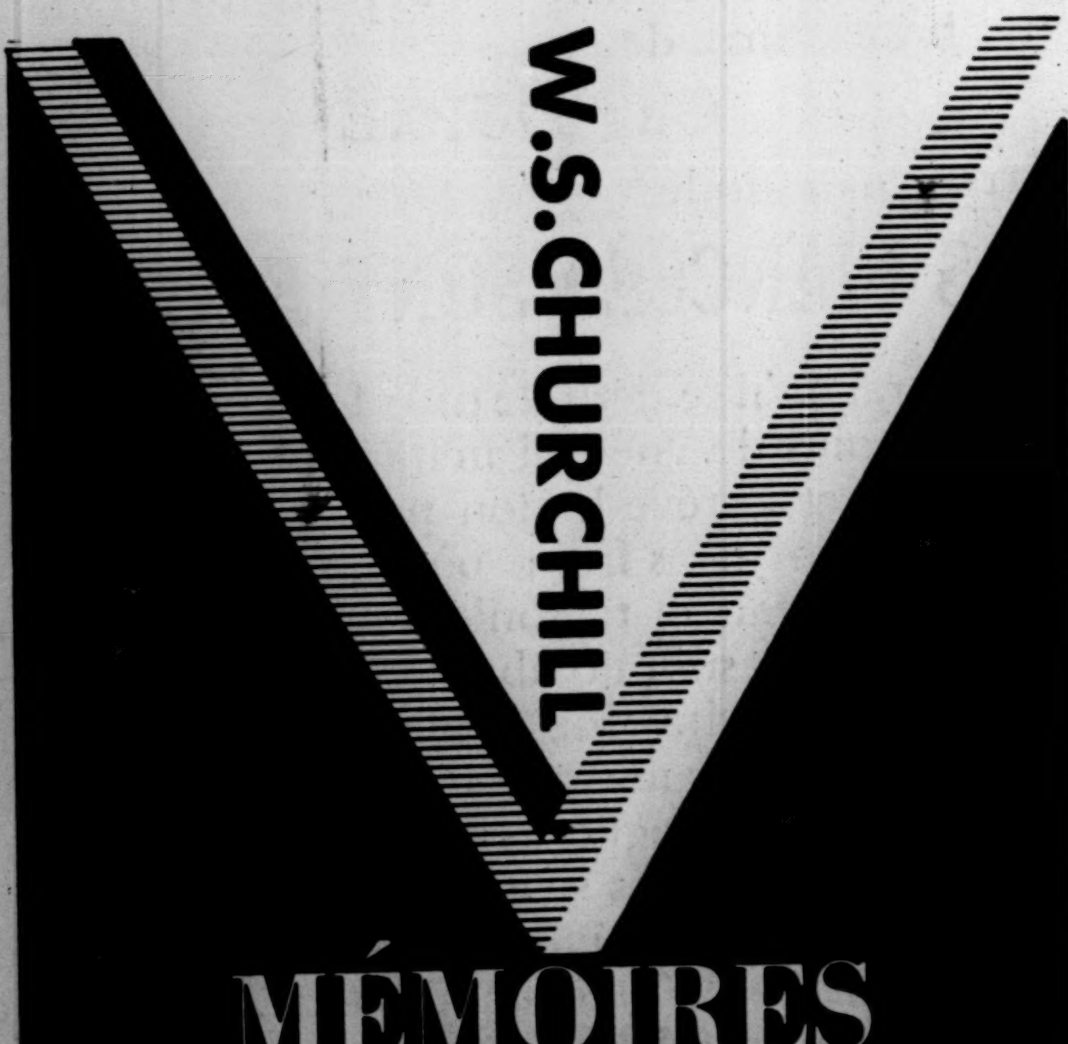
« Un livre exceptionnel... »
Jeunesse Musicale française.

LE CŒUR DU CYCLONE

par

Robert Standish

« Un livre divertissant, comme un livre d'aventures... »
Les Nouvelles littéraires.



Printed in France.

PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 04-50

TARIF DES ABONNEMENTS :
voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : ¯ 16 Sh

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street, LONDON W. 1.
Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre.

PLON

FRANÇOIS MAURIAC

de l'Académie Française

PAROLES CATHOLIQUES

Cet ouvrage rassemble les textes de six conférences. De la première, *Paroles en Espagne*, datée de 1929, où le romancier évoquait le triomphe d'un certain esprit de laïcité sur la foi catholique, aux deux dernières en date, *L'Angoisse* et *Dieu vivant*, s'affirme la remarquable présence d'une pensée avant tout demeurée fidèle à l'enseignement du Christ. Dans *Les Chrétiens ont-ils un espoir temporel?* François Mauriac, définissant la position du chrétien face au « matérialisme stalinien » oppose « l'espérance éternelle » à tous les credo politiques ; dans *La Civilisation chrétienne est-elle en péril ?* datée de 1948 il fait le bilan des années terribles pour lier l'avenir de la civilisation occidentale à celui de la chrétienté. Le discours prononcé à Stockholm, lors de la remise du Prix Nobel, complète ces textes admirables où l'on peut entendre à nu la voix d'un grand écrivain qui est aussi un des directeurs spirituels de notre temps.

In-16, 176 pages — **330 F**

60 exemplaires numérotés sur pur fil. . . . . . **1 200 F**

150 exemplaires numérotés sur alfa. . . . . . . **600 F**



PLON